LES

ANCIENNES TAPISSERIES

HISTORIÉES

LES

ANCIENNES TAPISSERIES

HISTORIÉES.

Cet ouvrage n'a été tiré qu'à 333 exemplaires, dont dix sur papier de Chine, pour l'édition générale;

il a été fait ensuite, avec le même texte, seulement en changeant la pagination, une édition particulière, tirée à 100 exemplaires,

de chacun des monumens contenus dans ce Recueil.

LES
ANCIENNES TAPISSERIES HISTORIÉES,

OU

COLLECTION DES MONUMENS LES PLUS REMARQUABLES,

DE CE GENRE,

QUI NOUS SOIENT RESTÉS DU MOYEN-AGE, A PARTIR DU XIe SIÈCLE AU XVIe INCLUSIVEMENT.

TEXTE PAR

ACHILLE JUBINAL,

DE LA SOCIÉTÉ ROYALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE.

GRAVURES PAR LES MEILLEURS ARTISTES, D'APRÈS LES DESSINS DE

VICTOR SANSONETTI,

ANCIEN ÉLÈVE DE M. INGRES.

A PARIS,

CHEZ L'ÉDITEUR DE LA GALERIE D'ARMES DE MADRID,

RUE DE SEINE, 23.

1838.



A. de Planhol del. | Imp. de Rougier à Paris. | Bigant sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 20.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

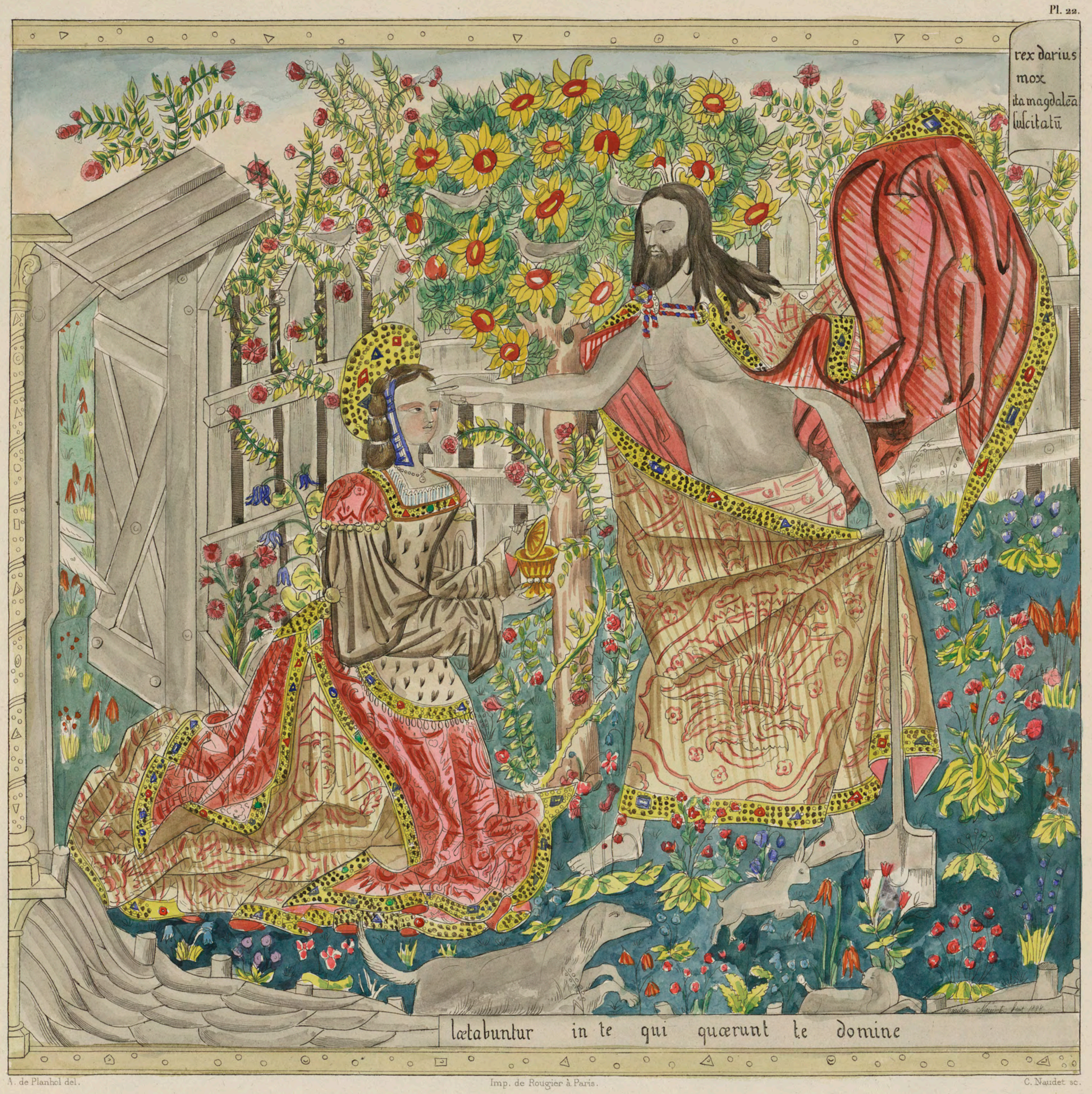
TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU

Pl. 21.



A. de Planhol del. — Imp. de Rougier à Paris. — C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

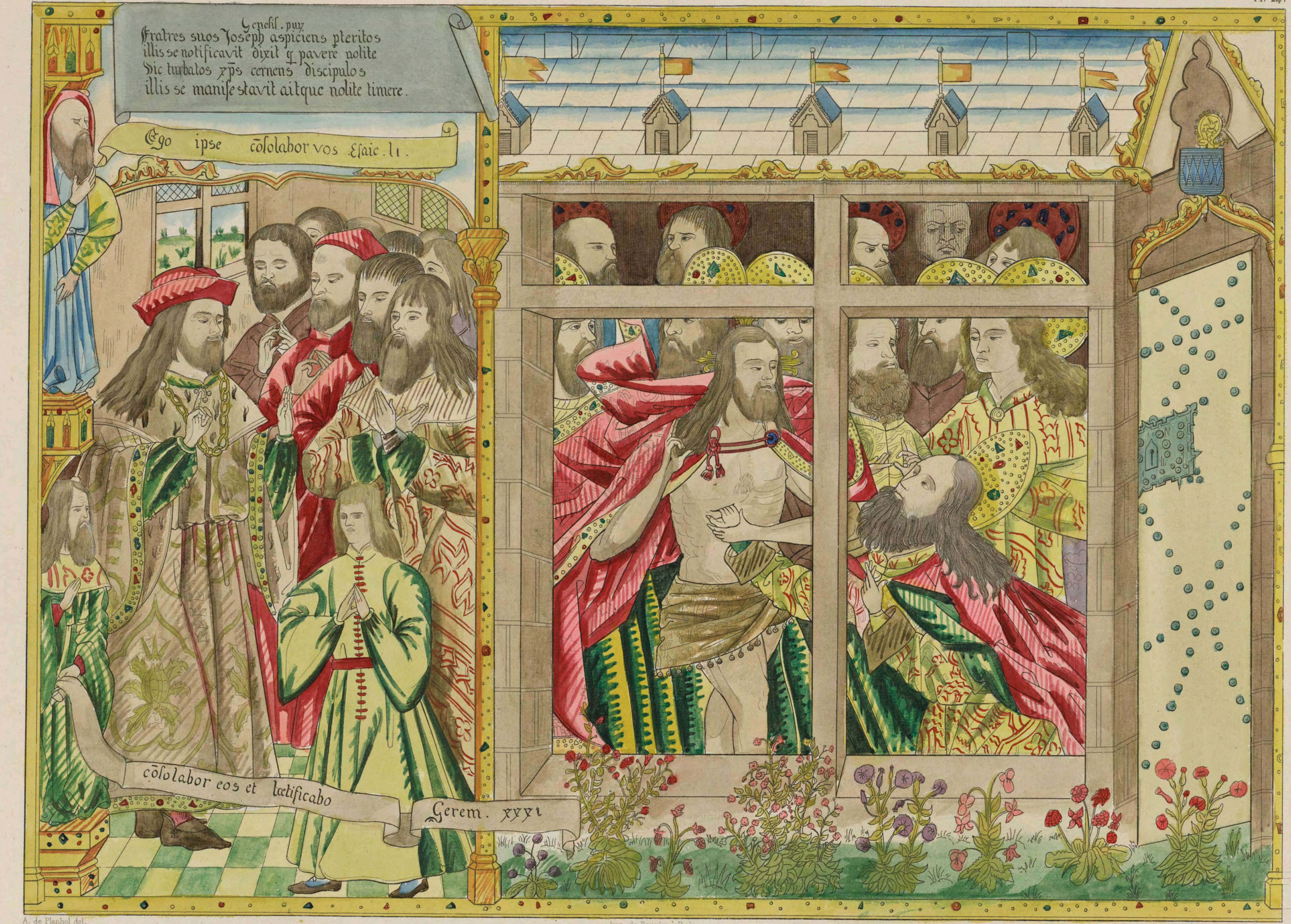
TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 23.



A. de Planhol del. | Imp. de Rougier à Paris. | C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 25.



A. de Planhol del. | Imp. de Rougier à Paris. | H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

95



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

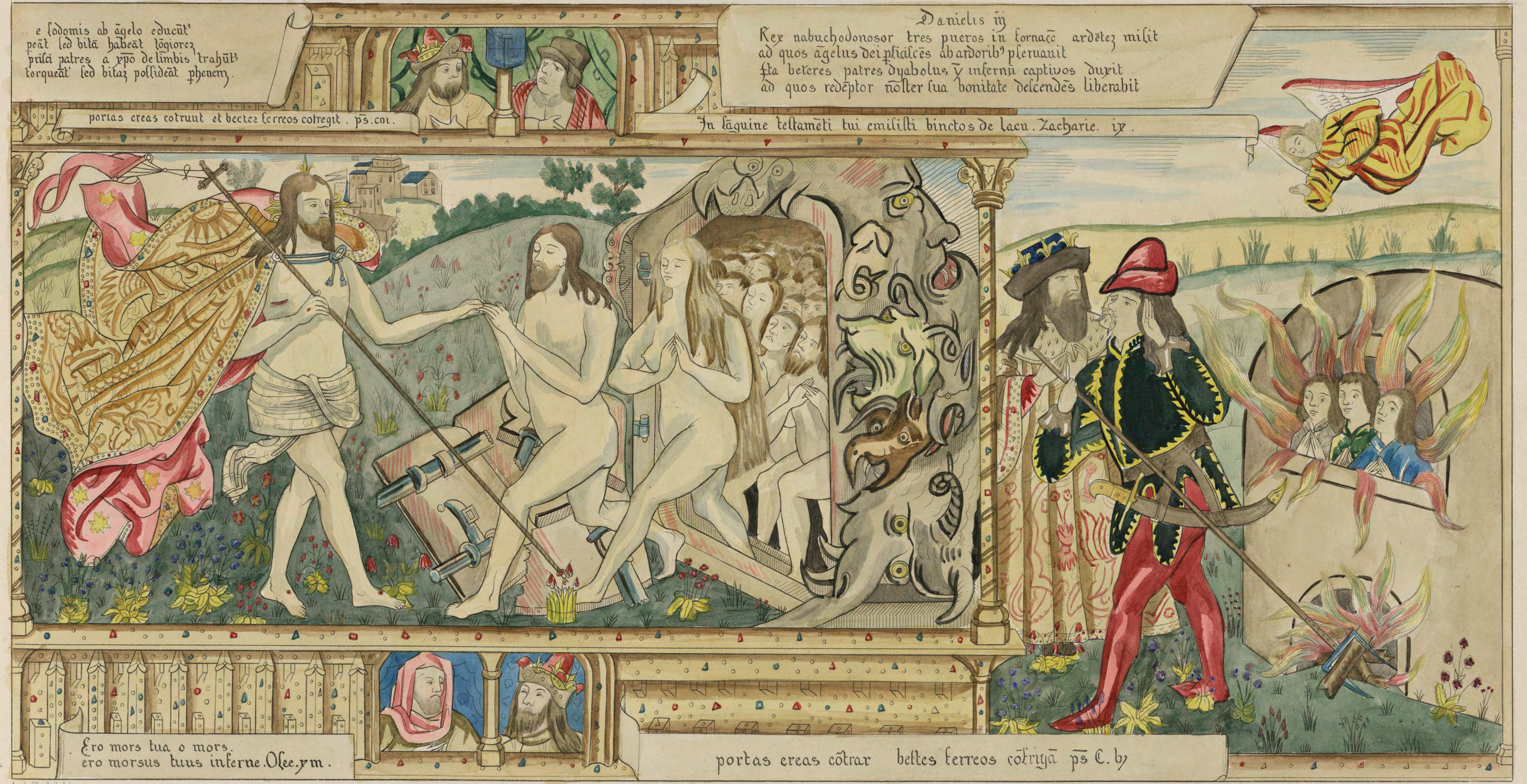
TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 28.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. | Imp. de Bougier à Paris. | H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

PL. 30.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU.

Pl. 32.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES DE LA CHAISE DIEU

EXPLICATION

DES TAPISSERIES

DE LA CHAISE-DIEU.

Dans le texte qui précède nous avons dit que les tapisseries de la Chaise-Dieu avaient été données en 1518, à l'église qu'elles ornent encore aujourd'hui, par Jacques de Saint-Nectaire ou Sennectère, 36e et dernier abbé régulier. La preuve de ce fait existe sur chacune d'elles dans les armes du donateur, qu'on y voit tracées, et qui sont d'argent à trois fuseaux d'azur surmontés de la mitre et de la crosse abbatiales [1]. Ce ne fut pas là du reste le seul don que Jacques de Saint-Nectaire fit à l'église de la Chaise-Dieu. Nous savons qu'entre autres présens, l'abbaye reçut de lui quatre-vingt-six aunes de velours noir semé de larmes de velours blanc, ayant coûté 8 livres 5 sols l'aune, ce qui faisait monter le prix total de ce cadeau seul à 1349 livres 10 sols, somme très-forte pour l'époque.

Il serait difficile aujourd'hui de désigner le lieu où furent fabriquées les tapisseries de la Chaise-Dieu, et de connaître l'auteur des cartons originaux. Tout ce qu'on peut dire, c'est que ces belles tentures ne sont pas évidemment un ouvrage flamand, comme la plupart des autres monumens de ce genre. Le type de physionomie donné à chacun de leurs personnages est trop empreint d'idéalité pour ne pas démentir cette origine. Rien n'y décèle, en effet, ces fortes et grosses natures si bien reproduites par Rubens, et qui forment, tant sur la toile que sur la laine, le caractère spécial des productions de la Flandre. Les tapisseries de la Chaise-Dieu, au contraire, offrent dans les figures qui y sont représentées une expression plus élevée, plus douce, plus religieuse. C'est ce qui, joint à la finesse de l'exécution et à la richesse du travail, nous fait penser qu'elles sont sorties peut-être des fabriques de Venise ou de Florence, alors en grande prospérité. Si l'on veut pourtant qu'elles aient été exécutées en France, nous dirons qu'on les doit à quelques uns des artistes italiens qui, depuis l'expédition de Charles VIII, abandonnant leur patrie, devenue comme un grand champ-clos, s'étaient établis chez nous, attirés par les récompenses et les faveurs que leur accordaient nos princes.

[1] Ces trois fuseaux ne seraient-ils pas les armes parlantes de la maison de Saint-Nectaire, du mot *Nere*, filer? qu'on nous pardonne cette étymologie hasardeuse!

Quoi qu'il en soit, ces tapisseries sont exécutées avec une grande habileté, et l'auteur des cartons dut être un artiste remarquable auquel les études ne manquaient pas. Il semble, en effet, s'être inspiré des maîtres antérieurs, et avoir saisi leur pensée dans ce qu'elle pouvait avoir de rapprochemens avec son sujet. Je ne voudrais point faire de cette particularité un raisonnement rigoureux, parce qu'à certaines époques les mêmes idées se reproduisent dans les arts, en des lieux et par des hommes différens; mais je dois dire qu'il existe à la bibliothèque de l'Arsenal un manuscrit italien [1] (Théologie latine, B. 42), dont les miniatures, exécutées avec beaucoup de talent, sont attribuées à Tadeo Gaddi, élève de Giotto. Or, parmi elles, on retrouve en quelque sorte, sur une échelle minime, la plupart des tapisseries de la Chaise-Dieu. J'y ai remarqué surtout les idoles d'Égypte, tombant devant le Seigneur à son entrée sur la terre des Pharaons; la Cène, Jonas avalé par la baleine, les trois enfans dans la fournaise, le Christ sortant du tombeau, Samson emportant les portes de Gaza, etc.

Les tapisseries de l'église de la Chaise-Dieu sont au nombre de quatorze, dont trois de forme carrée, ayant dix pieds en tout sens; ce sont les trois premières qu'on voit dans notre collection. Les autres ont six pieds de hauteur sur dix-huit de longueur, à l'exception d'une seule qui n'a pas moins de vingt-cinq pieds et demi. Douze sont appendues au dessus de la boiserie du chœur de la grande église, et couvrent ainsi un espace immense; les deux autres sont placées dans l'*église des Pénitens*, ancien réfectoire des moines, qui forme aujourd'hui une chapelle dépendante de la grande basilique.

[1] Ce manuscrit est intitulé : *Speculum humanæ salvationis*. On lit au feuillet de garde, en écriture du siècle dernier : « Mattaire et les autres bibliographes ont beaucoup disserté sur le temps de l'*impression* (*sic*) de ce manuscrit; mais ils n'ont rien dit, et vraisemblablement n'ont point su le temps de la composition de cet ouvrage. On le trouve ici dans le commencement de la préface, où il est marqué de l'an 1324. » Le texte commence ainsi : « Incipit prohemium cujusdam nove compilationis edite anna Do-M. CCC. XXe; nomen vero auctoris siletur.» On voit que la date donnée par le feuillet de garde n'est pas exacte.

Ces magnifiques tentures sont un tissu de laine et de soie fait au métier, et l'on aperçoit encore, sur presque toutes, des fils d'or et d'argent que le temps a respectés. Lorsque notre collaborateur, M. de Planhol, se présenta pour les dessiner, elles étaient couvertes de poussière, et sous l'horrible couche qui les défigurait, il était impossible de soupçonner la vivacité de leurs couleurs et l'éclat de leurs draperies; mais lorsqu'elles eurent été battues et nettoyées, chacun resta surpris du bel état de conservation dans lequel elles étaient encore. Voici ce que nous en écrivit alors quelqu'un qui les avait vues dans leur honte antérieure : « Je sors de l'église où les tapisseries ont été replacées après avoir été battues et lavées. Je suis ébloui de cette magnificence que nous ne soupçonnions plus. C'est admirable. Les Gobelins ne produisent pas aujourd'hui de tissus plus riches et plus éclatans. Imaginez-vous que les robes des femmes, les ornemens, les colonnettes sont émaillées, ruisselantes de milliers de pierres fines et de perles, etc. »

Les tapisseries de la Chaise-Dieu représentent l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament mises en regard, c'est-à-dire la figure et la réalité. Chacune d'elles est divisée en compartimens formés par des colonnettes : celui du milieu est presque toujours occupé par un trait de l'histoire de Jésus-Christ (la réalité), et les deux autres, à droite et à gauche, par les points de l'histoire de l'Ancien Testament qui sont la figure du Nouveau. Des exergues, placées en haut, renferment une légende latine formant un quatrain en prose rimée. Les deux premières lignes de ce quatrain sont tirées de la Bible, et expliquent la figure; les deux dernières, la réalité.

Dans le milieu de la tapisserie, et en bas, on lit des sentences tirées des prophètes, des passages empruntés soit aux psaumes, soit aux autres livres de la Bible, mais toujours relatifs au sujet représenté dans le compartiment où ils sont placés.

La fabrication des Tapisseries de la Chaise-Dieu doit remonter au commencement du XVIe siècle ou à la fin du XVe. Ces tentures dénotent en effet, dans l'architecture et dans les costumes qu'elles reproduisent, les règnes de Charles VIII, et même de Louis XI, plutôt que ceux de Louis XII et de François Ier. De pareils monumens devaient d'ailleurs rester bien long-temps sur le métier, puisque la Tapisserie de Dijon, qui se com-

pose d'un seul *lai* de vingt-et-un pieds, ne demanda pas, d'après un juge compétent, moins de dix années de travail. Nous croyons donc qu'on peut placer la confection des cartons qui ont servi de modèles pour les Tapisseries de la Chaise-Dieu, environ à l'époque où le donateur, Jacques de Sennectère, fut promu à la dignité d'abbé, c'est-à-dire vers 1492. L'exécution matérielle des tentures de la Chaise-Dieu dut suivre presque immédiatement celle des cartons : sans cela comment les Tapisseries eussent-elles été terminées en 1518? La date que nous venons d'indiquer nous paraît d'autant plus probable, qu'elle permet de regarder la munificence de Jacques de Sennectère, comme une espèce d'hommage de bienvenue, comme un remerciement de son élection.

Le système dans lequel nous avons rangé nos planches des Tapisseries de la Chaise-Dieu est bien simple : nous avons essayé de suivre l'ordre des faits eux-mêmes, à partir de la naissance de Jésus-Christ jusqu'à son apparition sur les nues lors du jugement dernier, et nous y avons réussi, en exceptant toutefois de cet ordre les trois premières tapisseries carrées qui forment à elles seules un abrégé de l'histoire de Notre-Seigneur dans ses trois faits principaux, la naissance, la mort et la résurrection. C'est ce qui explique pourquoi nous avons placé ces trois planches les premières.

Voici les légendes de la deuxième, la seule des trois tapisseries carrées qui en ait. On lit, à gauche :

Genesis XXII.

Abraam Isaac filium unicum sibi que valde charum,
Victimam deo optimo maximo sponte obtulit;
Omnipotens itaque pater filium suum unigenitum,
Sua bonitate pro nobis immolandum tradidit.

Au dessous il y a : Vere langores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit. Isaie. Et plus bas : Elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum. Psaume XL.

A droite on voit en haut, empruntées au livre des Nombres ces quatre lignes rimées :

Numeri XXI.

« Æreum serpentem Moïses elevavit in deserto
Quem intuentes à serpentibus vulnerati curabantur;
Ita Christum Judei exaltaverunt in crucis ligno
Quem astricto corde contemplantes ab omni culpa lavantur. »

Au dessous on lit : Foderunt manus meas et pedes meos. Ps. — Cum sceleratis reputatus est. Isaie.

Autant la première tapisserie est remarquable par le type de douceur donné à la physionomie des personnages, autant celle-ci mérite d'être examinée à cause du caractère de dureté donné à la figure des divers acteurs qui assistent à la mort de Jésus-Christ.

La troisième tapisserie carrée représente Jésus sortant du cercueil. Tout ce tableau est bien agencé, et ses nombreux détails sont groupés avec harmonie. Nous ferons en outre une observation qui montre à quel point on a poussé l'étude des détails dans les tapisseries de la Chaise-Dieu. L'auteur des cartons a placé au pied du tombeau de Jésus-Christ un soldat nègre. Quelle a pu être en cela son intention ?... Évidemment d'indiquer que, dans la garnison de Jérusalem, composée par les Romains, selon lui, de recrues amenées d'Afrique, il y avait des soldats nègres. Ce peut être là une erreur; mais nous y voyons l'indication que, dans les tapisseries de la Chaise-Dieu, tout a un sens historique, allégorique ou mystique.

Nos planches 4, 5 et 6 ne forment qu'une même tapisserie. La planche 4[e] représente dans son compartiment du milieu l'Annonciation; sur l'un des côtés on aperçoit Dieu maudissant le serpent; de l'autre Gédéon écoutant une voix qui descend du ciel. La première légende est ainsi conçue :

Genesis IX.

« Ait Dominus de muliere ad serpentem :
« Ipsa conteret caput tuum. »
Quod in annonciatione actum est :
Redemptoris humilis mater effecta est. »

Au dessous on lit : Ecce virgo concipiet et pariet filium; Isaie. Et en bas : Ezechiel, ch. XLIIII. Porta clausa erit et non aperietur.

Voici la légende relative à Gédéon :

Judicum VI.

« Gedeonis . . . . ullo absque strepitu,
Ex aere vox cecidit divinitus.
Sic in virginis uterum sine virili contemptu
De celo Dei filius descendit ante promissus. »

Au dessous on lit : Descendet sicut pluvia in tellus. Psaume LXXI.

Au bas il y a : Creavit Dominus . . . . . super terram; femina circumdabit virum. En outre l'ange qui apparaît à Gédéon laisse dérouler une bande sur laquelle sont tracés ces mots : Dominus tuus, virorum fortissime.

La planche 5[e] offre Jésus dans la crèche; elle a pour pendant, d'un côté, Dieu apparaissant à Moïse dans le buisson ardent; de l'autre, la verge d'Aaron. La première légende est celle-ci :

Exodi III.

« Terrestri imbuta nullo prius humore
Virgula Aaron divinitus germinavit.
Sic viri nullo sane suscepto semine
Nostre salutis auctorem Maria peperit. »

Voici la deuxième légende :

Numeri XVII.

Ignis flammas ulla absque combustione emisit
Rubus in quo Moysen Dominus alloquutus est;
Sic Maria nullam virginitatis fracturam sustinuit,
Cum totius machine conditorem enixa est.

Au dessous de ces deux légendes il y a, d'un côté : Domine, audivi auditum tuum et timeo. — De l'autre : Parvulus natus est nobis et filius datus est nobis. Isaie.

En bas on lit : Lapis angularis sine manibus ablatus est de monte. Danielis. — Tu Bethleem terra Juda; neque minima est in principibus Juda.

Notre planche 6 nous offre l'adoration des trois Mages qui traversent le royaume d'Hérode pour arriver à Jésus-Christ. Ils ont pour commentaire figuré les trois braves qui, après avoir traversé le camp des Philistins, apportent à David l'eau qu'il avait désirée, et la reine de Saba venant des confins de la terre offrir des présens à Salomon. Voici les légendes de cette planche :

Regum XXIII.

Media castra Philistum pertransierunt tres fortes et magnanimi,
Quo regi David aquam e puteo Bethleem quam cupierat afferant;
Sic Herodis regnum intrepidi pertransierunt tres gentiles magi,
Ut Christo summo regi noviter nato, aurum, thymum cum myrrha offerant.

A droite on lit :

E finibus terre magnis cum muneribus venit regina Saba,
Ad Salomonem, illius ut audiret probaret que sapientia;
Ab oriente pariter veniunt magi magna ferentes munera,
Ut videant supplices quem venerentur natum ex virgine Messiam.

Au dessous de ces deux légendes on lit : Offerent tibi reges munera. — Adoraverunt vestigia pedum tuorum. Isaie. — En bas : Reges Tharsis et Insule munera offerent; — Reges Arabum et Saba dona adducent.

Nos planches 7[e], 8[e] et 9[e], ne forment à elles trois qu'une seule tapisserie divisée en neuf compartimens. La première d'entre elles représente la fuite en Égypte; elle a pour pendant David cherchant à échapper à Saül, et la chute de l'idole des Philistins.

Voici les grandes légendes :

Primo Regum IV.

« Fugit David opere Michol impetum Saülis
Mortiferum; sic Christus ore parentum
Sanguineas Herodis manus evadens
Fugit in Egyptum. »

La deuxième est celle-ci :

Primo Regum V.

Cecidit repente dagum Philistùm idolum,
Cum arca Domini in illius missa est templum;
Sic passa sunt ruinam ydola Egiptorum,
Cum Dominus ingressus est Egiptum. »

Au dessous, et en bas, il y a : Ecce elongavi fugiens et mansi in solitudine. — Ipse confringet simulacra. — Vadunt ad querendum Dominum; non invenient eum. — Ingredietur Egiptum et movebuntur simulacra Egipti a facie ejus.

Notre 8[e] planche représente le massacre des Innocens, mis en regard de celui que Saül ordonna de quatre-vingts prêtres, et du meurtre des enfans de son fils, auquel Athalie présida pour s'emparer du trône.

Voici la première légende :

Primo Regum XXII.

« Octoginta super quinque sacerdotes Domini
Saülis imperio, nolente quippe David, trucidati sunt;
Pariter ad matrum viscera pendentes parvuli,
Herodis jussione Bethleem propter necati sunt. »

Au dessous on lit : Vox in Rama audita est plorantium et ululantium. Et en bas : Judica Domine sanguinem sanctorum tuorum qui effusus est. Ps. LXXVIII.

La deuxième légende est celle-ci :

IIII Regum XI.

« Filii sui liberos Athalia omnes ut regnaret occidit,
Quem Josaba subripiens clam dedit educandum;
Sic puerulos civitatis Bethleem omnes Herodes interfecit,
Preter Christum quem ejus dura mala fugientem Joseph transtulit in Egiptum. »

Au dessous on lit : Ipsi regnaverunt et non ex me; Osée. — Et en bas : Ut leo rugiens, ursus esuriens, princeps ipsius super populum meum; Ps.

Notre planche 9 offre, dans son compartiment du milieu, le baptême de Jésus avec ces mots : *Hic est dilectus filius meus.* Le Christ est représenté debout au milieu des ondes du Jourdain, et l'on voit saint Jean couvert d'une peau de chèvre qui lui verse quelques gouttes sur la tête.

Les deux autres compartimens reproduisent d'un côté Moïse et son peuple passant la mer Rouge, de l'autre Délie plongé dans le Jourdain pour se guérir de la lèpre.

La première légende du haut est celle-ci, tirée de l'Exode :

Exodi VIIII.

Mare rubrum Moyses famulus dei ingressus est,
Ut populum Israel e Pharaonis servitute eximeret;
Sic Christus aquas baptismi introïre dignatus est,
Ut imitatores a vinculis originalis noxe solveret.

Au dessous on lit : Effundam super vos aquam et mundabimini; Ezéchiel.

La deuxième est ainsi conçue :

IIII Regum VI.

Delie mandato[1] . . . . . . corporis lepra successus,
In Jordane lotus corporis valetudinem recepit;
Sic qualicumque anime lepra fuerit percussus
Christi baptismo lotus sanitatem anime suscepit.

Au dessous il y a : Haurietis aquas in gaudio de fontibus salvatoris.

Les deux légendes du bas contiennent ce qui suit : In die illa erit fons patens Dominus David in remissione peccatorum; Zacharie. — In Ecclesiis . . . . Deo Domino de . . . . tribus Israel.

6[e] Tapisserie. Cette tapisserie, qui est divisée en neuf compartimens, est répartie en trois de nos planches. La première, le n° 10, représente dans son compartiment du milieu Jésus tenté par le diable; à droite on voit comme figure la tentation d'Ève par

[1] Les points indiquent qu'il y a lacune.

le serpent, auquel le peintre, dans son ingénieuse ironie, a donné une tête de femme; à gauche Esaü tenté par le plat de lentilles.

Voici la première légende de cette planche :

Genesis III.

Humane felicitati malignus hostis invidens
De gula cum. . . . . . . contendens victor evasit;
Verum Christum famescentem sic post aggredi presumens,
Victus absumptis viribus confusus que retrocessit.

La deuxième est ainsi conçue :

Genesis XXV.

Defessus Esaü lentis edulio primatum amisit;
Comedit et bibit, sed suo dejectus abiit honore;
Non sic diuturno Christus jejunio triumphum perdidit,
Quum procul exacto sedem potentem tulit tentatore.

Au dessous de ces légendes on lit : Perversa cogitatio quasi lutum contra figulum. Isaie XXIX.— Nihil proficiet inimicus in eos. Ps. LXXXVIII.

En bas il y a : Hostis meus terribilibus oculis intuitus est me. Job XVI. — Ad nihilum deductus est.

Notre planche 11e offre Jésus ressuscitant Lazare, Elie ressuscitant le fils de la veuve, Elisée celui de la Sunamite. Voici les légendes du haut : elles sont tirées du livre des Rois.

III Regum VII.

Filium vidue sareptane apud quam utrumque sustentabatur,
Propheta Dei Helias functum ad vitam revocavit.
Fratrem sic Marthe et Magdalene apud quas sepe hospitabatur,
Christus jam fetentem quatridiano que die resuscitavit.

A droite on lit :

III Regum V.

Heliseus natum Sunamitis mortuum vite restituens,
Obnuas digne preces protulit supplex ad Dominum;
Ita et amicum Christus Lazarum ad vivos potenter evocans,
Ad Patrem pias voces lachrymans fudit altissimum.

Au dessous il y a: Eloquium tuum vivificavit me. Ps. CXVIII. — Dominus mortificat et vivificat. Reg. II. — Et en bas : Tu es Domine, qui vite et mortis habes potestatem. — Ego occidam et vivere faciam; percutiam et ego sanabo. Deuter. XXXII.

Notre planche 12e offre l'entrée de Jésus à Jérusalem, avec les Juifs accourant à sa rencontre, figurée par le triomphe de David, au-devant duquel les femmes d'Israël accourent en jouant de la harpe, et par l'accueil que font à Elisée les fils des prophètes.

Voici la première légende :

II Regum XVIII.

Victori strenuo David Golhieque caput afferenti,
In tympanis letitie et choris occurrunt mulieres;
Sic et demone prostrato Hierusalem Christo subeunti,
Obviam Filii Israel veniunt et canunt gaudentes.

Au dessous on lit : Filie Sion exultent in rege suo. Ps. XLIX. — Jubila, filia Hierusalem; ecce rex tuus veniet tibi mansuetus sedens super asinum et pullum asine. Zach. X.

La deuxième légende est ainsi conçue :

IIII Regum II.

Filii prophetarum Heliseo obviam occurrentes,
Maxima cum veneratione illum exceperunt;
Ita et Hebreorum nati Christum regem provenientes,
Civitatem ingredientem laudibus exaltarunt.

Plus bas il y a : — Date Domino Deo vestro gloriam. Jérémie XIII. — Afferte Domino gloriam et honorem; afferte gloriam nomini ejus. Ps. XXVIII.

7e Tapisserie. Nous avons reproduit en deux planches seulement les neuf compartimens de cette tenture qui a été gravée par M. Schaal avec beaucoup de talent et d'exactitude. Sa première partie représente Jésus vendu par Judas, ayant pour figure dans l'ancienne loi Joseph vendu par ses frères et Dalila recevant des chefs philistins le prix de sa trahison envers Samson.

Voici les légendes des trois premiers compartimens :

Joseph justum invidia succensi fratres iniqua,
Vigenti argenteis venumdarunt Ismaelitis;
Christum Dominum avaritia perversus Judas impia,
Sic modico rabidis prodit vendit que Judeis.

Deuxième légende :

Judicum XVI.

Philisteorum satrape dona Dalile constituunt
Ut virum ejus Sansonem per eam vinctum teneant;
Ita et Judeorum principes Jude nummos tribuunt
Ut per eum Dominum ipsius Christum apprehendant.

Au dessous on lit : Appenderunt mercedem meam XXX argenteos. Zach. XI. — Qui comedunt tecum ponent insidias subtus te.

En bas il y a : Qui edebat panes meos magnificavit super me supplantationem. — Cum merces congregavit, misit eas in sacculum pertusum.

Le deuxième sujet est réparti tant sur la planche 13 que sur la planche 14. Il représente la Cène et est figuré par Melchisedech apportant le pain et le vin à Abraham, ainsi que par les Israélites ramassant la manne dans le désert.

La première légende est ainsi conçue :

Genesis XIIII.

Melchisedech rex Salem et Dei sacerdos altissimi,
Fideli quondam Abrahe panem protulit et vinum;
Sic et Christum Dominum sub speciebus panis et vini,
Sese suis discipulis ultro dedit manducandum.

Voici la deuxième légende :

Exodi XVI.

Mannam viri colligentes Israelitici,
Non plus invenit qui plusquam egeret colligit;
Ita sub panis specie sumens corpus Christi,
Non plus de corpore quam plus de specie sumit.

Au dessous il y a : Panem Angelorum manducavit homo. — Pane celi saturavit eos. Ps. CIII. — Panem de celo prestiti eis omne delectamentum in se habentem. — Comedite panem meum et bibite vinum quod miscui vobis. Prov. IX.

Les trois derniers compartimens de la 7e tapisserie offrent Judas livrant Jésus par un baiser, réalité figurée dans l'Ancien Testament par la trahison d'Abner et par celle des mauvais anges envers Dieu.

Voici les légendes de ce fragment :

La première en haut est conçue en ces termes :

II Regum III.

Joab Abner militem dolo circumveniens,
Illi impie nimis vitam ademit.
Judas Christo pariter osculum tribuens,
Illum Judeis occidendum tradidit.

La seconde se compose du quatrain suivant :

Esaie XIII.

Divinitatem mali spiritus rapere nitentes,
De celis in profundum inferni sunt projecti.
Judei in Christi humanitatem manus mittentes,
Retrorsum precipiter omnes in terram sunt prostrati.

Au dessous de ces légendes et en bas on lit immédiatement : Interiora ejus plena sunt dolo. — Cadent subtus pedes meos. — Viri sanguinei et dolosi non dimidiabunt dies suos. Ps. LIII. — Si ceciderint in terram e semetipsis, non resurgent. Bar. VI.

La 8e tapisserie se compose, comme les précédentes, de neuf compartimens, divisés par nous en trois planches. La première (n° 15) représente Jésus battu de verges; elle a pour pendant le supplice d'Achior et les malheurs de Job. La première légende est celle-ci :

Dux Achior Deum Israel Holopherni magnificans
Jussu vinctis manibus pedibusque ad arborem ligatur;
Sic Christus rex noster Judeis patrem suum glorificans,
Pro justitia vinctus ad columnam flagellatur.

Voici la deuxième :

Servus Dei Job tanta percussione a demone passus est,
Ut gravissimis undique fossus ulceribus vix subsisteret.
Sic Christus Deus noster a Deo sauciatus est,
Ut a planta pedis ad verticem usque sanitas nulla foret.

Au dessous on lit : — Corpus meum dedi percutientibus et genam meam vellentibus. Isaie. — Percusserunt me et vulnerarunt me. Sap. — En bas il y a : — Non est bonum damnum inferre justo, nec percutere principem qui recta judicat. Prov. II. — A planta pedis ad verticem usque non est in eo sanitas. Isaie II.

Les trois compartimens de la planche 16 reproduisent le couronnement dérisoire de Jésus, figuré par les moqueries de Cham envers Noé son père et le mauvais accueil fait par Ammon aux serviteurs que David envoie pour le consoler. Voici la première légende :

Noe plantata vinea bibitoque vino procumbens,
Nudatus a filio Cham maledicto deridetur;
Sic Judeis Christus obduratis verba vite disserens,
Suis exutus regis insignibus ornatis ridetur.

La deuxième légende est ainsi conçue :

Mittens David servos suos ad Amon consolandum,
Barba semi rasa vestibusque adnatis cesi remittuntur;
Sic pro humano solamine pater legans Christum,
Variis derisus modis a Judeis tandem occiditur.

Au dessous il y a : — Factus sum in derisum omni populo meo. — Delusori ipsi deludet. Prov. — Dabit percutienti se maxillam : saturabitur opprobriis. — Deridetur justi simplicitas. Job XII.

La 9e tapisserie (pl. 17 et 18) ne forme que six compartimens. La réalité nous y montre dans les trois premiers, Jésus amené devant Pilate qui se lave les mains; quant à la figure, elle représente Nabuchodonosor refusant de livrer Daniel et les deux vieillards faussaires attestant que la Sunamite est adultère. Voici la première légende.

Danielis III.

Regi Nabuchodonosor comminantur Babilonici;
Danielem ad occidendum non tradit illis;
Sic adversus Pilatum Judei ut canes ululantur rabidi,
Ut Dominum Christum ad crucifigendum det ipsis.

La seconde est ainsi conçue :

Danielis XIII.

Sulanam hi senes adulteram testantes inique
In eam mortis sententiam proferunt unam;
Pilatus itaque Judeis volens satisfacere,
Jhesum Christum damnat ad mortem crucis turpissimam.

Les autres légendes de ces trois compartimens sont ainsi conçues : — Circumdederunt me canes multi. Ps. XXI. — Sanguinem innocentem condemnabunt. Ps. XXIII. — Dederunt super me vocem suam. Jher. XII. — Vidi sub sole in loco Judicum impietatem et et in loco justicie iniquitatem. Ecclesiastes III.

La planche 18 nous offre pour la réalité Pilate se lavant les mains devant Jésus, et pour la figure Isaac portant le bois de son bûcher, puis la femme sunamite cueillant des branches pour faire cuire le pain d'Hélie.

Il y a pour première légende ce quatrain :

Isaac lignorum ferculum in humeris portans
Montem in quo immolari putabatur sponte conscendit;
Sic crucis suspendia Christus in humeris gestans
Calvarie locum accessit, hicque mori dignatus est.

La deuxième est celle-ci :

III Regum XVII.

Mulier sareptana dua ligna colligens
Helie Dei famula panem decoxit;
Ita Christus crucis ligna super se ferens,
Panem vite eterne nobis preparavit.

Au dessous de ces légendes et en bas de la planche on lit : Factus est principatus super humerum ejus. Isaie IX. — Sicut ovis ad occisionem ductus est. Isaie LIII. — Ego autem quasi agnus mansuetissimus qui portatur ad victimam. Jher. IX. — Supra dorsum meum peccatores prolongaverunt iniquitatem suam. Ps. CXXVIII.

Notre 10ᵉ tapisserie, qui n'a que six compartimens, représente, dans les trois premiers, Jésus mis au tombeau. Comme figure de ce fait, on voit d'un côté Joseph descendu au fond d'un puits par ses frères; de l'autre, Jonas jeté dans la mer.

Voici les légendes de cette planche :

Genesis XXXVIII.

Joseph veste talari a fratribus suis exutus
In veterem cisternam mittitur ab illisque absconditur.
Ita Christus a Judeis vitâ corporali privatus,
A suis discipulis Joseph et Nicodemo sepelitur.

Jonæ II.

Propheta Dei Jonas in mare projectus,
In ventre ceti illesus triduo protegitur;
Ita sepulture traditum Christi corpus,
A corruptione tribus diebus preservatur.

Les légendes inférieures sont celles-ci : Non dabis sanctum tuum videre corruptionem. Ps. XV. — Ego dormio et cor meum vigilat. Canticorum V. — Erit sepulchrum ejus gloriosum. Isaie XI. — Fili in mortuum produc lachrimas, incipe plorare et sedem judicum contege. Quasi dura passus corpus ejus.

Notre planche 20ᵉ représente Jésus sortant du tombeau, Samson quittant Gaza en emportant les portes de cette ville avec lui, et Jonas sortant du ventre de la baleine.

Voici la première légende :

Judicum XVI.

Mediam post noctem Samson ex urbe Gaza consurgens,
Fores ejus evellit, suisque humeris imponens in montem detulit,
Ita Christus diluculo ex monumento resurgens,
Claustra Inferni rupit captivosque in montem glorie eduxit.

La deuxième légende est celle-ci :

Jonæ II.

Viscera ceti Jonas postquam est ingressus,
Luce tertia vivus sanusque exiit;
Sic Christus postquam sepulture est traditus,
Die tertio immortalis resurrexit.

Les autres légendes de la même planche sont celles-ci : Post duos dies vivificabit nos. Osée VI. — In die tertiâ suscitabit nos. Osée VI. — Excitatus est tanquam dormiens Dominus, tanquam crapulatus a vino. Psalmorum LXX. — Ego dormio et soporatus sum et exurrexi. Psalmorum III.

La 11ᵉ tapisserie se compose de quatre compartimens que nous avons répartis en trois planches (nᵒˢ 21, 22, 23). Les deux premiers compartimens offrent, pour la réalité, les saintes femmes pleurant au tombeau de Jésus, et pour la figure, Ruben pleurant et déchirant ses vêtemens auprès du puits où Joseph a été descendu par ses frères.

La légende est ainsi conçue :

Genesis XXXII.

Ruben non reperiens fratrem suum Joseph in cisternam demissum,
Tristitia percussus, vestimenta sua precidit;
In monumentum sic prospiciens Magdalena nec videns Dominum,
Nimio constricta dolore in lacrymas prorupit.

Au dessous on lit : Queram quem diligit anima mea. Canticor. III.

En bas il y a : Dominum suum querent. Jerem. I.

Le deuxième compartiment offre, pour la réalité, la Magdeleine reconnaissant Jésus ressuscité, et se précipitant à ses pieds. La figure est représentée par l'histoire de Daniel que les lions respectent comme la mort avait respecté Jésus-Christ.

Voici les légendes rimées de ces deux compartimens :

Rex Darius ad fossam leonum in quam Daniel erat accedens,
Mox viventem illum ut aspexit mirum in modum letus effectus est.
Ita Magdalena locum in quo Christi corpus sepultum fuerat petens,
Suscitatum ut conspexit Dominum ingenti gaudio repleta est.

On lit encore en haut : Letetur cor querentium Deum. Et en bas : Letabuntur in te qui querunt te Domine.

Nos quatre planches nᵒˢ 24, 25, 26, 27, contiennent les neuf compartimens de la 12ᵉ tapisserie. Les trois premiers sont répartis entre les planches 24 et 25. Ils représentent Joseph se faisant reconnaître à ses frères, Jésus apparaissant à ses disciples, et l'Ange se montrant à Balaam. La première légende est ainsi conçue :

Genesis....

Fratres suos Joseph aspiciens perterritos
Illis se notificavit, dixit que : « Pavere nolite ; »
Sic turbatos Christus cernens discipulos,
Illis se manifestavit ait que : « Nolite timere. »

Voici la deuxième légende :

Numeri XXII.

Angelus citius asine quam Balaam se ostendit,
Quod Israelitis cupidus maledicere voluit;
Ita Christus priusquam ceteris Thome apparuit,
Propterea quod ad credendum nimium tardus fuit.

Au dessous on lit : Ego ipse consolabor vos. Isaie LI. — Consolabor eos et letificabo. Jerem. XXXI. — Confirma me in conspectu tuo. Ps. XI. — Reduxi eum et reddidi consolationes ipsi. Isaie LVI.

Les trois compartimens qui suivent sont répartis entre les planches 25 et 26. Ils représentent Enoch transporté aux cieux, l'ascension de Jésus, et Hélie enlevé dans son char de feu. Voici la première légende :

Genesis V.

Enoch in viis Deo bene placentibus ambulavit,
Et a Domino in paradisum terrestrem est traductus;
Ita Christus voluntatem patris postquam implevit
Ad paradisum celestem potenter est elevatus.

La deuxième légende est tracée en ces termes :

IIII Regum.

Heliam Dei virum igneus currus rapuit
Cernente que Eliseo in celum est elevatus.
Ita quoque nubes lucida Christus circumdedit
Cernentibusque discipulis in celum empireum est assumptus.

Les autres légendes du haut et du bas sont celles-ci : Ascendit iter paradisi ante eos. Mech. II. — Quis est iste qui venit de Edom tinctis vestibus. Isaie LXIII. — Ascendisti in altum; cepisti captivitatem. — Elevata est magnificentia tua super celos.

Enfin les trois derniers compartimens de cette 12ᵉ tapisserie sont compris entre nos planches 26 et 27 ; ils représentent pour la réalité la descente du Saint-Esprit sur les Apôtres sous la forme de langues de feu ; pour la figure, Moïse couronné de rayons lumineux en recevant les tables de la loi et le feu du ciel descendant sur le sacrifice d'Hélie.

La première légende rimée est ainsi conçue :

Exodi XXVIII.

Dum Moyses antiquam legem a Deo in monte receperit,
Caput ejus radiis lucidis coronatum apparuit;
Sic Christus dum legem novam Apostolis predicandam daret,
Singulos eorum linguis igneis illustravit.

La quatrième est ainsi conçue :

III Regum XVIII.

Super holocausta Helie ignis de celo lapsus
Adstantium corda ad fidem evocavit;
Sic cum Spiritus Sanctus super Apostolos est missus,
Illorum pectora in charitate firmavit.

On lit pour les autres légendes ces paroles : Spiritum meum ponam in medio vestri. Exodi XXXVI. — Super servos meos et ancillas effundam spiritum. — Emitte spiritum et creabuntur. Ps. CIII. — Confirma hoc Deus quod operatus es in nobis. Ps. LXVI.

La physionomie de chacun des personnages qui composent cette tapisserie est fort remarquable.

La 13ᵉ tapisserie représente Jésus après sa résurrection ouvrant les portes de l'enfer pour préserver les bons; elle est empruntée à l'église des Pénitens[1]. Elle a pour figure Loth sortant de Sodome conduit par un ange et les trois jeunes hommes dans la fournaise, sauvés aussi par un ange. Voici la première légende :

Loth suaque familia e Sodomis ab Angelo educuntur,
Ne simul cum illis pereant, sed vitam habeant longiorem;
Sic Adam ceterique prisci patres a Christo de limbis trahuntur,
Ne cum reprobis torqueantur, sed vitam possideant perhenem.

Danielis III.

Rex Nabuchodonosor tres pueros in fornacem ardentem misit,
Ad quos Angelus Dei proficiscens ab ardoribus preservavit;
Ita veteres patres dyabolus in infernum captivos duxit,
Ad quos redemptor noster sua bonitate descendens liberavit.

Au dessous et en bas on lit : Portas ereas conteruit et vestes ferreos confregit. Ps. CVI. — In sanguinem testamenti tui emisisti vinctos de lacu. Zach. IX. — Ero mors tua o mors, ero morsus tuus inferne. Osée. — Portas ereas conteram; vestes ferreos confringam. Ps. CVI.

La 14ᵉ tapisserie est divisée en cinq compartimens, répartis entre les planches 30, 31, 32. Les trois premiers compartimens offrent le couronnement de la vierge, et pour la figure Salomon faisant asseoir sa mère à côté de lui sur le trône, ainsi qu'Esther priant pour les Juifs.

Voici la première légende :

Genitricem suam rex Salomon venerans,
In dextera throni sui illam sedere fecit;
Sic Christus Dominus ejus matrem magnificans,
In glorie sue supremam sedem collocavit.

La deuxième est conçue en ces termes :

Regina Hester Assueri atrium ingressa,
Ne morerentur Judei regem oravit;
Sic virgo Maria ad Dei thronum elevata
Ne peccatores pereant Deum precatur.

---

[1] Les douze tapisseries qui ornent le chœur de l'église de la Chaise-Dieu furent évidemment exécutées pour occuper la place qu'elles ont encore aujourd'hui. Celles de l'*église des Pénitens* durent être commandées à la même époque. Elles étaient, à ce qu'on croit, destinées primitivement à être placées au dessus du jubé de la grande église.

Au dessous et en bas on lit : Qualis cedrus exaltata. Eccles. — Que est ista que ascendit deliciis affluens. Cantic. VIII. — Inclina aurem tuam ad preces meas. — Invocabis et Dominus exaudiet te ; clamabis et dicet : « ecce adsum. »

Les deux derniers compartimens (Pl. 31 et 32) représentent pour la réalité, le jugement dernier et pour figure le jugement de Salomon. La physionomie des personnages, comme dans les compartimens qui précèdent, est fort remarquable. Voici la légende :

> Sapiens Salomon presumptione violenta motus,
> Filiam matri sue sapienter adjudicavit ;
> Sic quoque sua ineffabile sapientia Christus
> Unicuique tribuet quod gesserit.

On lit encore en haut : Invocabis et Dominus exaudiet te ; clamabis et dicet : « ecce adsum. » — Au bas il y a : Impium judicabit Dominus.

Telle est l'explication du sujet que représentent les tapisseries de la Chaise-Dieu.

Nous aurions pu faire ressortir à chaque pas l'importance réelle qu'offre, comme renseignemens sur l'état des arts au XVI[e] siècle, la reproduction que nous en avons donnée; mais nous avons mieux aimé laisser au lecteur et à l'artiste leur propre jugement. Nous terminerons donc notre travail en adressant à plusieurs personnes nos remercimens pour les marques de sympathie qu'elles ont bien voulu nous accorder. En premier lieu, nous placerons M[gr] de Bonald, évêque du Puy, dont le zèle pour les anciens et si précieux monumens que renferme son diocèse, ne peut être égalé que par les vertus héréditaires et l'élévation d'esprit. Ce prélat, non seulement, a bien voulu permettre à notre habile collaborateur, M. de Planhol, de transporter les tapisseries hors de l'église, mais encore il est venu plus d'une fois l'encourager de sa présence[1]. Il a été aussi assez bon pour nous écrire afin de nous engager à persévérer dans notre entreprise, et c'est d'une de ces lettres que nous extrayons les paroles suivantes, empreintes de tant de raison et de justesse : — « Il serait bien à désirer qu'on eût en France un peu plus de zèle pour conserver nos vieux monumens. Nous n'avons presque plus que des ruines, et ces ruines périssent chaque jour. Il faudrait les défendre contre le mauvais goût, contre l'esprit de destruction et de cupidité; mais pour cela l'argent serait nécessaire, et l'on n'en trouve guères dans ce but. Pourtant avec ce que l'on dépense chaque année en badigeonnages grossiers, en fontaines ridicules, en églises sans caractère, on sauverait les chefs-d'œuvre du moyen-âge qui ont résisté au temps, etc. »

[1] M. de Planhol, avec une ardeur vraiment au dessus de tout éloge, a, durant tout un hiver, malgré le froid d'un climat glacial, dessiné l'une après l'autre dans une galerie ouverte à tous les vents du ciel, les tentures de la vieille église et sa curieuse danse des morts qui a paru depuis par nos soins avec un texte explicatif. Il a été aidé, dans son travail, par un jeune officier polonais, M. Zuch, qui s'est acquitté de sa part dans cette rude tâche, avec le même courage qu'il avait montré au milieu des ruines de sa patrie.

Nous remercierons aussi M. Branche, jeune érudit, qui s'occupe depuis long-temps d'une histoire de l'abbaye de la Chaise-Dieu, de nous avoir permis de prendre, d'après son précieux et savant manuscrit, des notes qui nous ont fourni la plupart des détails qu'on trouve dans la première partie de notre texte sur les abbés et sur l'église de la Chaise-Dieu. Enfin, nous rendrons grâce également à M. Gros, instituteur de la Chaise-Dieu, dont le mérite égale la modestie, d'avoir bien voulu nous envoyer, après les avoir copiées, toutes les légendes (et elles sont nombreuses) qui ornent et expliquent les tapisseries de la vieille Basilique. Puisse le soin que nous mettons à signaler leur zèle, paraître aux diverses personnes que nous venons de nommer, un faible hommage de notre reconnaissance! mais puisse surtout ce que nous avons sauvé, avec leur concours, des richesses artistiques de la Chaise-Dieu, engager le gouvernement à sauver le reste, et à préserver d'une ruine totale le plus beau monument que le christianisme ait élevé dans les montagnes de l'Auvergne!

RECTIFICATIONS.

Dans la 3[e] colonne de la page 43 (1[re] partie du texte de la Chaise-Dieu), au lieu de *Grégoire IX*, lisez *Grégoire XI*.
Page 44, 1[re] colonne, au lieu de *élu*, lisez *nommé*.
Idem, — au lieu de 1592, lisez 1581.
Idem, 3[e] colonne, note 1, ajoutez à ces mots, *elle a 1774 mètres*, ceux-ci *de surface*.
Idem, note 2, au lieu de *longueur*, lisez *de surface*.



FRAGMENT DE LA DANSE DES MORTS DE LA CHAISE-DIEU.

TAPISSERIES D'AULHAC ET D'AIX.



FRAGMENT DES PORTES EN BOIS SCULPTÉ DE L'ÉGLISE SAINT-SAUVEUR, A AIX.

MONSIEUR de Mimata, chanoine de la cathédrale d'Aix, se trouvant à Paris en 1656, y acheta le 4 avril, pour douze cents écus, disent les délibérations du chapitre d'Aix, une tapisserie à personnages qu'il destinait à orner le chœur de la cathédrale.

Cette tapisserie, qui existe encore, est celle que nous allons décrire et que dans les grandes fêtes on place au dessus des stalles des chanoines, tandis qu'ordinairement elle est roulée et renfermée dans la sacristie. Elle représente l'histoire de Jésus ainsi que celle de la Vierge, et se compose de vingt-sept compartimens qui offrent à eux tous une longueur d'environ cent quatre-vingt-sept pieds.

Comme nous avons publié en entier la belle collection de l'église de la Chaise-Dieu, dont les rapports avec celle d'Aix sont nombreux, il nous a paru qu'en donnant la seconde sur une échelle aussi étendue que la première, nous ferions un double emploi. Nous nous sommes donc bornés à en extraire quelques compartimens formant six planches, ce qui suffit pour qu'on puisse avoir une idée exacte de cette belle tenture.

« L'histoire manuscrite de la ville d'Aix, selon M. Fauris de Saint-Vincens, dans un mémoire inséré au numéro de décembre 1812 du Magasin encyclopédique, mémoire que nous ne pouvons mieux faire que de citer intégralement, dit que cette tapisserie avait servi à l'église de Saint-Paul de Londres ou à toute autre église cathédrale d'Angleterre ; qu'à l'époque de la réformation, les tableaux et les tapisseries ayant été exclus des temples, les Anglais cherchèrent à vendre dans les pays étrangers quelques unes des tapisseries qui ornaient leurs cathédrales, et qu'ils en brûlèrent un plus grand nombre.

» Cette tapisserie, ajoute-t-il, est travaillée en soie et en laine ; mais la laine y domine. il y a vingt-sept compartimens ou tableaux, chaque panneau contient deux compartimens ; le dernier n'en contient qu'un seul ; il y a des armoiries de deux en deux compartimens.

» Le genre de la composition des sujets, ainsi que leur exécution, font bien voir que les cartons ou les tableaux sur lesquels cette tapisserie a été faite, sont de l'école flamande, l'Angleterre n'avait pas d'école particulière. Ce n'est pas que la peinture et les arts n'y aient été cultivés avant même le quinzième siècle. Des émailleurs grecs y étaient venus de Constantinople avec les Croisés ; et le roi Henri VII y appela de Flandre et de Hollande des artistes de tous les genres ; il fit venir Jean Mabuse, qui peignit les enfans de ce roi, dont on voit encore les portraits (D'Allavay [1], tome 2, page 210). Mabuse quitta l'Angleterre au commencement du seizième siècle, et Albert Durer parle d'un bon tableau fait par ce peintre à Middlebourg, en 1545.

» Les ouvrages de peinture faits en Angleterre, dans les quinzième et seizième siècles, ont été regardés comme faisant partie de l'école flamande, dont les artistes anglais ont pendant long-temps cherché à imiter la manière et le goût. Cependant cette imitation présente bien quelque différence, ainsi qu'on s'en apercevra en examinant notre tapisserie.

» Les peintres flamands expriment, surtout dans les figures de femmes, une nature forte. On a reproché à Rubens une manière un peu lourde, et c'a été sans doute parce que la nature que les Flamands avaient sous les yeux était dans ce genre.

» Les figures de femmes qui sont en grand nombre sur notre tapisserie sont grandes, sveltes, d'une nature fine et déliée ; ce qui fait juger que l'artiste, qui a pu travailler sur des cartons flamands, était anglais ou domicilié depuis long-temps en Angleterre ; mais le coloris, le goût du dessin, la disposition du sujet, sont les mêmes que dans les ouvrages flamands.

» Les têtes sont en général bonnes, et, quoiqu'un peu uniformes, elles ne manquent pas d'expression ; mais les jambes, les pieds et les mains sont en général très-mal dessinés et très-maigres.

» Les femmes sont coiffées avec des bonnets que l'on nomme encore *carpa*. Les Anglaises en portent aujourd'hui de semblables ; quelquefois aussi ces figures ont sur la tête un voile très-large et soutenu en dessous par des fils d'archal ou des cartons ; ou bien, sur leurs cheveux, qui sont toujours blonds, on voit de petits voiles plats de la largeur de leurs fronts, qu'ils couvrent ainsi que le dessus de leurs têtes.

[1] Les beaux-arts en Angleterre, par d'Allavay, traduits en 1807.

» L'artiste a quelquefois voulu représenter les femmes les plus distinguées par leur naissance, comme dans le compartiment du Sermon sur la montagne, et dans celui de la Descente de croix ; alors il les a vêtues et coiffées le plus magnifiquement possible. Nous en parlerons bientôt.

» L'habillement ordinaire des femmes est une robe ou tunique à larges plis ; celle que l'on a voulu distinguer ont par dessus leurs robes, une longue mante fourrée d'hermine dans laquelle elles passent leurs bras. Les bords des robes, des manteaux, des chemises même de tous les personnages, tant hommes que femmes, sont bordés de couleurs différentes avec plus ou moins de richesses. Ainsi, dans le compartiment qui représente l'Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, on voit des femmes ayant à leurs robes des bordures de velours.

» Jésus-Christ est, dans son Baptême, représenté avec une chemise bordée d'une lisière bleue.

» Lazare est représenté, sortant du tombeau, enveloppé d'un linceul bordé d'un très-petit filet rouge.

» Les hommes ont, ainsi que les femmes, des cheveux blonds et courts : ils sont coiffés ou d'une toque plus ou moins large ou d'un chapeau à ailes peu étendues.

» C'est ainsi qu'on les portait en France sous Louis XI, Charles VIII et Louis XII. Les habits des hommes sont presque toujours courts, les gens du peuple ont des guêtres attachées au haut et au bas de la jambe avec des jarretières.

» Jésus-Christ est toujours vêtu (excepté dans son Baptême) en robe longue, violette, et à grands plis. Caïphe et Pilate sont aussi en robes longues ; mais les robes de ces derniers sont ouvertes par devant ; ils portent un turban à la manière des Levantins. Les armures des soldats sont celles des quinzième et seizième siècles. J'ai remarqué, dans le douzième compartiment, qui représente la prise de Jésus-Christ au Jardin des Olives, un soldat portant un casque qui a en avant une pointe très-saillante.

» On voit, dans cette tapisserie, que l'ancien style et le goût gothique commençaient à céder à de meilleures compositions ; la position des figures, la distribution des ornemens, et surtout les bordures de notre tapisserie valent mieux que les compositions de

Bruges ou Vaneik. On peut la comparer avec la tapisserie qui est dans le château d'Eygalades ; on verra dans celle-ci des ornemens, des colonnes tout-à-fait gothiques ; tandis que notre tapisserie ne présente des restes de l'ancien style, tout au plus que dans les piliers qui séparent les sujets et les compartimens. Une pièce de comparaison nous est donnée. Le tableau du roi René se trouve exposé dans le chœur de Saint-Sauveur à côté de la tapisserie. Ce tableau est attribué au roi René ; il est au moins de son temps, c'est-à-dire qu'il a été peint avant 1480. Tous les ornemens en sont gothiques ; tous les personnages y sont raides et mal groupés ; point de moelleux dans les draperies, au lieu que, dans notre tapisserie, les groupes sont bien disposés, les personnages ont action et vie.

» Avouons cependant que les draperies qui couvrent les personnages sont souvent mal jetées, qu'il n'y a de bien dessinées que le premier, le second compartiment et ceux où sont représentés le Sermon sur la montagne, le Crucifiement et la Descente de croix ; que quelques uns des derniers compartimens, où sont la Résurrection de Jésus-Christ, la Mort, l'Enterrement, l'Assomption de la Vierge, sont très-mal dessinés. Sans doute qu'ils l'ont été d'après des cartons mal peints.

» La date de notre tapisserie est marquée sur la bordure qui est entre la Flagellation et le Crucifiement.

» On y voit d'abord des lettres effacées par le temps, qui nous auraient donné le nom du peintre ou celui de l'ouvrier.

» On lit ensuite en lettres gothiques :

Me fecit
Anno Domini millesimo quingentesimo ondecimo.

» C'a donc été en 1511, c'est-à-dire dans la deuxième année du règne de Henri VIII, que cet ouvrage a été fait ; c'a été aussi pendant que Villiam Warham était archevêque de Cantorbéry. Ses armes sont sur cette tapisserie.

» En 1511, Warham était archevêque et chancelier d'Angleterre ; il avait d'abord occupé l'évêché de Londres ; il fut archevêque de Cantorbéry depuis 1506 jusqu'en 1532 ; il mourut alors de chagrin, en voyant les progrès rapides que faisait la réformation qu'il ne voulait pas embrasser. Il avait su concilier son attachement à la personne de Henri VIII avec son zèle pour la religion catholique.

» Les armes du roi d'Angleterre sont deux fois sur notre tapisserie. Henri VIII a voulu contribuer à orner son église cathédrale. Ce prince aimait les arts ; il décora les églises, et, quoiqu'il se soit séparé dans la suite de l'église de Rome, il a conservé pendant sa vie les tableaux des églises et tout le culte catholique.

» Ce n'a été que sous Edouard VI, et plus encore sous Elisabeth, que le culte extérieur fut entièrement changé, ainsi que la religion du royaume.

» En considérant attentivement celui des compartimens qui représeute la descente de croix, nous avons été frappés, l'abbé Deperier et moi, de la figure d'une reine à genoux et presque prosternée ; ses traits, ses habits magnifiques, son manteau royal sont bien caractérisés ; et nous avons vu les mêmes traits répétés sur une autre figure de femme qui est dans le huitième compartiment, à la droite de Jésus-Christ prêchant le sermon sur la montagne. Nous avons ensuite confronté les traits de cette figure avec ceux de Catherine d'Arragon, première femme de Henri VIII, qu'il épousa en 1509 [1].

» Cette découverte nous amènera peut-être un jour à reconnaître que plusieurs autres personnages sont copiés d'après les dames et les seigneurs de la cour de Henri VIII.

» L'on voit que toutes les circonstances viennent à l'appui de la vérité de la date de 1511.

» Mais est-il quelque peintre à qui l'on puisse attribuer les cartons d'après lesquels cette tapisserie a été faite.

» On ne peut répondre à cette question que par des conjectures [2].

» Les principaux artistes qui, dans les dernières années du quinzième siècle, et dans les premières années du seizième, ont fait des cartons pour les tapisseries des églises et des palais, sont Albert Durer, Lucas de Leyde, Quintin Messis ou Messius, Jérôme Dubois ou Bouyo.

---

[1] Voyez les Vies et les portraits des hommes illustres d'Angleterre, en anglais, avec gravures, 1 vol. in-fol., très-grand papier.

[2] J'ai vu, au bas de plusieurs compartimens et dans les bordures, une marque ou chiffre, qui donne la figure d'un φ grec, dont la queue est divisée en deux branches ; j'ai consulté dans les livres pour savoir si c'était là la marque d'un artiste ou d'un peintre, je n'ai rien trouvé de semblable. J'ai lieu de penser que c'est la marque d'un ouvrier.

» On sait la manière d'Albert Durer et de Lucas de Leyde. Les connaisseurs disent qu'ils employaient dans leurs compositions plus d'ornemens gothiques qu'il n'y en a sur notre tapisserie. On y reconnaîtrait plutôt le style de Messius.

» Quintin Messis ou Messius, mort en 1529, est nommé Mastys dans son épitaphe : l'amour l'avait fait peintre, et il se piquait d'introduire dans ses tableaux un grand nombre de femmes, et de les revêtir des plus beaux ornemens. Il n'y a pas de compartimens dans notre tapisserie, si ce n'est le Baptême, la Cène et la Résurrection de Jésus-Christ, où il n'y ait plusieurs femmes qui toutes sont ornées et parées. Messius excellait encore dans les sujets tristes et douloureux. Florent-le-Comte a cité un tableau qu'il avait fait pour la maison professe des Jésuites de Paris, représentant une Descente de croix, où les carnations du Christ sont si livides et si mortifiées (ce sont ses termes), la Vierge a un air si affligé, les femmes qui l'accompagnent sont si désolées, ceux qui ont descendu le Christ de la croix sont si attérés, qu'on ne peut voir ce tableau sans être frappé d'étonnement. Florent-le-Comte dit aussi que Messius représentait bien les meubles, l'intérieur des maisons et des ménages. Dans les compartimens de notre tapisserie, qui représentent le Crucifiement et la descente de croix, l'attitude de la Vierge et la femme qui lui met la main sur le cœur pour savoir si elle respire encore, sont bien dans le genre douloureux où Messius se piquait de réussir ; l'intérieur de la chambre où la Vierge est née, les meubles de cette chambre, l'intérieur et les dehors du temple dans le tableau de la Présentation de la Vierge, sont parfaitement bien dessinés.

» Mais pourquoi attribuerions-nous à un seul peintre tous les cartons d'après lesquels cette tapisserie a été faite ? Si les figures de femmes et les scènes douloureuses peuvent être du genre de Quintin Messis, on pourrait dire aussi que le dix-huitième compartiment, qui représente la Descente de Jésus-Christ aux limbes, est dans le genre de Jérôme Dubois ou *Bouhio*. Ce peintre, d'après Florent-le-Comte, excellait dans la représentation des flammes et des démons : or, on voit ici de grosses flammes sortir derrière les patriarches que Jésus-Christ retire des limbes. On y voit deux figures de démons, l'une très-grande et horrible à voir ; l'autre est d'un petit diable qui a des ailes de papillon et de ceux que ce peintre appelait esprits follets. Dubois peignait bien les paysages et les bois : ceux de notre tapisserie sont bien représentés et même assez bien dessinés.

» Pourquoi aussi exclurions-nous Jean Mabuse du nombre des peintres qui ont travaillé à quelques uns des cartons d'après lesquels la tapisserie de Londres a été faite ? Il est vrai qu'aucun auteur ne parle de lui pour ce genre de composition ; mais c'était un peintre connu de la cour d'Angleterre, et on a bien pu lui commander, en Flandre ou en Allemagne où il était alors, des cartons pour être employés à Londres.

» Je vais parcourir les divers compartimens qui forment cette tapisserie, et je donnerai, sur les armoiries qui y sont, tous les détails que j'ai pu me procurer.

» J'ai dit que les deux premiers compartimens méritent d'être vus avec une attention particulière. Le premier représente la Naissance de la Vierge ; le second, la Présentation au temple ; la mère de la Vierge est dans son lit, une femme lui porte une potion dans une soucoupe dont le pied est très-élevé. Au pied du lit est une autre femme qui verse de l'eau dans un bassin pour laver l'enfant, et cet enfant est d'une très-jolie figure.

» Dans le second panneau, la Vierge, d'une taille très-svelte, monte les degrés du temple. On voit dans un coin la fenêtre du temple très-oblongue, à très-petits carreaux à losanges.

» Sur la bordure du haut sont deux écussons accolés, le premier d'azur au pallium potencé, portant des petites croix de sable. Cet écusson accompagnait toujours celui des archevêques d'Angleterre et d'Irlande.

» Les armes de la famille du prélat dont il s'agit ici, et qui sont accolées à l'écu portant le pallium, sont d'argent, à trois oiseaux de sable, au bec et au pied de gueules. Ce sont les armoiries de Henri Déné ou Déené, transféré de l'évêché de Salisbury à l'archevêché de Cantorbéry, en 1500, après la mort du cardinal Morton. Déné mourut en 1503 ; Villiam Warham lui succéda.

» Le troisième compartiment représente l'Annonciation. La Vierge a un grand manteau, l'ange a une robe et une chape qui vont au gré du vent. Dans le fond du tableau est le Saint-Esprit dans un cercle de rayons.

» Le quatrième compartiment représente la Visitation.

» La bordure de dessus porte un écusson de gueules, à trois besans ou petits écussons, deux et un. Les deux plus élevés contiennent chacun un lion armé, tenant de la patte de derrière une épée. Le troisième contient le buste d'un roi barbu et couronné, tenant une épée et une main de justice. La devise qui est autour des armoiries est : *Rex mihi dedit.*

» J'ai vu dans l'histoire de la pairie d'Angleterre un écusson qui appartenait à la famille d'Okthanton, dont le chef nommé Richard (Richaldus) avait été armé chevalier et fait baron par le roi Guillaume-le-Conquérant. Cet écusson porte le même champ et trois besans ou petits écussons, dont le dernier, qui est en pointe, contient un buste couronné, qui est celui de Guillaume-le-Conquérant. Les deux autres besans sont différens. La devise est la même, et l'histoire nous apprend que la maison d'Okthanton s'est éteinte au milieu du seizième siècle (époque postérieure à 1511), dans celle de Courtenai qui porte des besans en plus grand nombre.

» Ces armoiries sont répétées trois fois sur notre tapisserie.

» Le cinquième tableau est l'annonce de la naissance de Jésus-Christ aux bergers. Un ange porte au dessus de sa tête une bande avec ces mots écrits en lettres gothiques : *Gloria in excelsis Deo.*

» Le sixième est la naissance de Jésus-Christ. Un ange porte une bande avec ces mots : *Et in terrâ pax hominibus.*

» Au dessus de ce tableau sont les armes du roi d'Angleterre, à quatre quartiers, dont le premier et le quatrième d'azur, à trois fleurs-de-lis d'or ; les deuxième et troisième de gueules à trois léopards d'or. Cet écusson est surmonté d'une couronne royale.

» Le septième compartiment porte le Baptême de Notre Seigneur. Saint Jean est en manteau rouge jeté sur son épaule. L'eau du Jourdain est bien exprimée.

» Le huitième représente le Sermon sur la montagne. Jésus-Christ est dans une chaire formée de barres croisées et à jour. J'ai parlé des personnages qui assistent à cette action.

» Sur la bordure du haut est un écusson sans champ, portant un daim accroupi qui a sur le côté la lettre R. La devise *Soli Deo honor et gloria* l'entoure. Cet écusson est surmonté d'une espèce de bonnet qui m'a paru le commencement d'une mitre, que les clous destinés à poser la tapisserie ont détruite. La devise *Soli Deo honor et gloria* convient certainement aux évêques d'Angleterre. C'est ce que j'ai lu dans une lettre de milord Alterbury, évêque de Rochester, réfugié en France, à M. Rollin. Plusieurs évêques de France avaient adopté la même devise ; je serais donc autorisé à juger, d'après la seule devise, que cet écusson appartient à un évêque de Londres. Je n'ai pu, au reste, trouver dans aucun des nombreux ouvrages que j'ai consultés, à quelle famille ces armoiries peuvent convenir. Elles sont répétées deux fois sur cette tapisserie, et toujours avec un commencement de mitre que les clous et les plis de la tapisserie ont détruit.

» Les évêques de Londres, de 1502 à 1522, ont été, 1° Guillaume Warham, ensuite archevêque de Cantorbéry ; 2° Guillaume Barnes ; 3° Richard Fitzjames ; ce dernier l'a été de 1506 à 1522. L'écusson contenant un daim ne peut lui convenir, non plus qu'à Warham, dont on verra bientôt les armoiries.

» Le neuvième compartiment porte la Résurrection du Lazare.

» Dans le dixième est l'Entrée de Jésus-Christ dans Jérusalem. Si je ne craignais d'ajouter à mes précédentes remarques sur ce tableau une observation peut-être peu convenable à la gravité du sujet, je dirais que l'âne qui porte Jésus-Christ est parfaitement beau.

» Dans la bordure du haut est un nouvel écusson que je crois pouvoir appliquer à un individu d'une branche cadette de la maison de Portland, d'après un livre intitulé : *Icones aliquorum nobilium Virorum Britannicorum*, *Londini*, 1685, qui est dans la bibliothèque publique d'Aix. Cet écusson porte sur un fond d'azur une croix d'argent chargée de la lettre gothique P, avec la devise : *craignés honte.*

» Dans le Lavement des pieds, qui est le onzième compartiment, Jésus-Christ, entouré d'un linge bordé d'une assez large bande bleue, verse sur les pieds de ses Apôtres de l'eau contenue dans une aiguière d'une forme tout-à-fait singulière. Elle ressemble à une mesure de liquide, large par le haut, de la contenance de deux pintes. Judas a une barbe rousse et épaisse ; un chapeau rond, attaché par des rubans sous son menton, est suspendu derrière ses épaules. Il a à la main un chapelet dont les grains des *pater* sont bien marqués, mais qui est sans croix ; au fond du tableau est un buffet qui porte des plats et un flacon d'argent orné de chaînes et de la forme de ceux dont se servaient les grands seigneurs dans les seizième et dix-septième siècles.

» Le douzième compartiment, qui est la prise de Jésus-Christ dans le Jardin des Olives, est remarquable non seulement par les armures des soldats, mais aussi par la longueur et le diamètre des flambeaux allumés qui y sont représentés.

» Dans la bordure du dessus sont répétées les armoiries du roi d'Angleterre.

» Dans le treizième, on voit Jésus-Christ devant Caïphe qui est assis sur un trône. Il est revêtu d'une robe de dessus, longue et fourrée, coiffé d'un turban, et porte un long bâton.

» Caïphe est encore représenté dans la Flagellation.

» C'est entre le quatorzième et le quinzième compartiment qu'est l'écrit gothique de quatre lignes, qui marque l'époque où la tapisserie a été faite.

» Le quinzième tableau est le Couronnement d'épines.

» Dans la bordure du dessus sont les mêmes armes qu'on voit sur le huitième compartiment.

» Le n° 16 est le Crucifiement, et au dessus sont les mêmes armoiries que sur le n° 4.

» Le n° 17 porte la Descente de croix.

» Le n° 18, la Descente de Jésus-Christ aux limbes; il en retire Adam, Ève et les patriarches.

» Je ne répète pas les observations que j'ai faites sur ces deux tableaux.

» Le dix-neuvième compartiment représente la Résurrection, et c'est un des plus mal exécutés.

» Des armoiries semblables à celles des numéros 4 et 16 sont dans la bordure du dessus, et ce sont les seules qui soient répétées trois fois sur cette tapisserie.

» Dans le n° 20, Jésus-Christ apparaît aux Maries.

» Le n° 21 représente l'Ascension.

» Le n° 22, la Pentecôte. Sept colombes et un grand nombre de flammes se détachent d'une grande colombe qui est au haut du tableau. Les flammes s'arrêtent sur chacun des Apôtres.

» On voit au dessus de ce tableau, comme dans le n° 2, les mêmes armes de l'archevêque de Cantorbéry.

» Le vingt-troisième compartiment devait être placé le dernier, et il l'était avant la révolution. Il a été destiné depuis à être placé ici. Il représente le Jugement dernier; mais ce tableau ne donne que les figures de Jésus-Christ, de la Vierge, de quelques Apôtres, et de deux anges qui sonnent de la trompette.

» Le vingt-quatrième représente une femme debout, tenant un livre d'une main, ayant devant elle un homme à genoux, vêtu d'une robe longue. A côté de celui-ci est un jeune homme qui a une palme, et derrière sont trois autres personnages qui ont la tête couverte de voiles tels que les portent encore les évêques et les prêtres grecs. Ce tableau représente la sainte Vierge et quelques Apôtres. Saint Jean l'Évangéliste est ici, comme dans plusieurs anciens tableaux, avec une palme à la main [1].

» La Mort de la Vierge est le sujet qui vient ensuite. Un apôtre a dans les mains une guirlande pour la couronner.

» Au dessus de ce tableau, qui est le vingt-cinquième, on voit les armes du cardinal Morton; elles sont composées de deux écussons; le premier portant un pallium; le second écartelé aux premier et quatrième de gueules, à une tête de chèvre aux troisième et quatrième d'argent, à cinq queues d'hermine (les troisième et quatrième quartiers sont les armes de la maison Stanhope, dont était la mère de ce prélat); le tout surmonté d'un chapeau de cardinal. Le cardinal Morton fut archevêque de Cantorbéry après le cardinal Brognier, et mourut en 1500.

» Villiam Warham lui succéda après Henri Déné, qui ne fut archevêque que pendant deux ans et demi. Morton était le patron de Warham, qui prit une partie de ses armoiries, comme on le verra tout à l'heure.

» L'Enterrement de la Vierge fait le sujet du n° 26. Un homme a mis la main sur le cercueil pour le renverser. Sa main s'est separée de son bras et s'est attachée au cercueil. Ce miracle opéré, dit-on, sur un juif [2], fait le sujet d'un très-ancien tableau rapporté par Gory. Il est souvent répété dans les anciens bas-reliefs. On le voit sculpté sur la façade latérale de Notre-Dame de Paris, qui tourne vers le cloître. Le Juif de notre tapisserie est représenté à genoux. Il porte un sabre, sur le fourreau duquel est écrit en lettres romaines un nom hébreu inintelligible.

» Le vingt-septième et dernier compartiment représente l'Assomption de la Vierge portée par des anges.

» Dans la bordure du dessus sont les armes de Villiam Warham que j'ai déjà nommé, plusieurs fois. Elles sont gravées, ainsi que son portrait, dans plusieurs ouvrages.

» Ces armes sont : 1° un écusson portant le *pallium*, 2° un écusson à trois quartiers posés de fasce, 1° de gueules à une tête de chèvre (ainsi qu'est le premier quartier des armes du cardinal Morton; 2° une bande d'or; 3° de gueules à trois coquilles d'argent, le tout entouré de la devise en lettres gothiques *à Domino Cantuarensi a* (archiepiscopo).

» J'ai long-temps douté si une tapisserie sur laquelle on voit les armoiries de trois archevêques de Cantorbéry, n'aurait pas été destinée à la métropole de Cantorbéry, plutôt qu'à la cathédrale de Londres, et si les armes des deux archevèques morts l'un en 1500, l'autre en 1503, ne contrarieraient pas la date de 1511, qui est marquée sur notre tapisserie.

» Quant à la première objection, l'histoire d'Aix nous donne assez de latitude sur ce point. Cette tapisserie, dit l'historien, avait appartenu à l'église de Saint-Paul ou à toute autre cathédrale d'Angleterre.

» Les armes du cardinal Morton et de Henri Déné prouveraient seulement que, ces prélats ayant fait des legs pour l'ornement de l'église de Londres, ces legs auraient été employés après leur mort à cette tapisserie. Les armes de Warham sont placées les dernières; elles cadrent parfaitement avec la date de 1511, et l'on sait que Warham avait été évêque de Londres.

» Lord Douglas, comte de Buchan, a désiré acheter la tapisserie que je viens de décrire.

» Ce lord, qui a fondé à Édimbourg la société des Antiquaires, qui donnait tous les mois au public un journal littéraire nommé *l'Abeille*, était l'ami et le correspondant de mon père : il m'écrivit pendant le court intervalle de la paix d'Amiens pour me charger de demander à M. de Cicé, alors archevêque d'Aix, qu'il lui vendît cette tapisserie que M. de Cicé venait de racheter pour son église. Il voulait, disait-il, la placer dans une église gothique appartenant à une ancienne abbaye d'Écosse qu'il avait réunie à ses domaines. Il avait orné cette église de plusieurs beaux monumens. Il y avait élevé un cénotaphe à notre Peiresc, pour lequel je lui avais envoyé un buste moulé d'après celui que je possède. Il se proposait d'en élever plusieurs autres à Camden et à d'autres savans contemporains du roi Jacques I[er], comme l'était Peiresc. Il voulait avoir notre tapisserie pour la placer dans son église comme un monument national. Je ne remplis pas sa commission. »

Ici s'arrête dans le Mémoire de M. Fauris de Saint-Vincens ce qui concerne la tapisserie d'Aix. L'auteur dit seulement quelques mots d'une autre tapisserie que possédait la même ville et qu'elle n'a plus. Cette tapisserie appartenait à M. Revoil, peintre distingué, qui lors de la vente qu'il fit de sa collection d'objets d'arts au roi Charles X, céda également la tenture en question à ce prince. Elle est aujourd'hui exposée au Louvre. On la trouvera plus loin décrite et gravée dans le présent volume. De même au commencement de sa brochure M. Fauris de Saint-Vincens avait parlé de la tapisserie des Aygalades et d'une autre tenture du quinzième siècle qu'on voyait au château de Pourrières, à trois lieues d'Aix, et sur laquelle était représenté le monument que Marius fit élever après sa victoire sur les Cimbres et sur les Ambrons.

Nous n'aurions rien à ajouter au Mémoire de M. Fauris de Saint-Vincens, dont toutes les conjectures nous paraissent exactes et bien déduites, si ce n'est qu'on y lit touchant les peintres, auxquels on pourrait attribuer la confection des cartons originaux, d'après lesquels fut exécutée la tapisserie d'Aix, aurait besoin de confirmation, car de ce que telle ou telle œuvre a été composée à peu près dans le genre adopté par certains maîtres, on ne peut guère conclure, ce nous semble, que ces maîtres en sont nécessairement les auteurs.

Nous ferons remarquer aussi, comme point d'ordre pour notre travail, que nos six planches contiennent plus de six panneaux ou compartimens de la tapisserie. En effet, notre planche 1 (*l'Annonciation*) répond au numéro 3 de M. Fauris; — notre planche 2 (*la Vierge et quelques apôtres*), à son numéro 24; — notre planche 3 (*la Visitation et l'Apparition de l'Ange aux bergers*), à ses numéros 4 et 5; — notre planche 4 (*Naissance de la Vierge et Présentation au temple*), à ses numéros 1 et 2; — notre planche 5 (*Mort et Enterrement de la Vierge*), à ses numéros 25 et 26; — notre planche 6 (*l'Assomption*), à son numéro 27. Notre dessinateur s'étant assuré que les écussons dont parle M. Fauris de Saint-Vincens étaient exactement décrits par cet érudit, a cru pouvoir n'en reproduire aucun. Nous eussions pourtant désiré donner au moins celui qui surmonte, dans l'original, le vingt-cinquième compartiment, c'est-à dire la première partie de notre planche 5; mais, quelques efforts que nous ayons faits pour réparer cette omission, nous n'avons pu y réussir. La première exposition de la tapisserie d'Aix n'avait été déjà accordée à M. de Planhol qu'avec grand'peine, et grâce seulement aux instances de l'excellent bibliothécaire de la ville, M. Rouard. Cet ami des arts n'eut cependant pas assez de pouvoir pour obtenir à notre collaborateur la permission de dessiner les portes sculptées de l'église de Saint-Sauveur d'Aix, qui ne sortent que durant quelques heures par semaine de l'étui qui les recouvre. Leur reproduction cependant, au moyen du dessin, ne pouvait pas être nuisible. On ne saurait être trop affligé, dans l'intérêt des beaux-arts, de pareilles prohibitions et de semblables obstacles.

Nous passons maintenant aux tentures dites d'Aulhac.

Les tapisseries, remarquables comme style, qui existent aujourd'hui dans une des salles du tribunal, à Issoire, et dont nous avons formé six planches, appartenaient originairement à la famille de Besse, résidant à Aulhac; c'est ce qui explique pourquoi nous leur avons donné ce dernier titre. Enlevées à leurs possesseurs lors de la révolution, elles furent transportées par le peuple à Issoire, et déposées dans une des salles du palais de justice. Le peu de soin qu'on a pris depuis cette époque pour leur conservation est cause qu'elles sont à cette heure fort détériorées. On ne s'est pas, en effet, servi d'elles seulement pour décorer les murailles, mais encore, dans l'occasion, pour préserver le parquet. Ces belles tentures ont donc fait souvent l'office de tapis de pied.

Nous mentionnons cette circonstance avec douleur, parce qu'à notre avis les tapisseries d'Aulhac étaient dignes d'un meilleur sort. Leur fabrication dut être très-coûteuse, et les cartons d'après lesquels elles furent exécutées font d'elles des objets d'art d'un haut mérite.

Ces tapisseries, comme celles que nous avons données dans notre premier volume sous le titre de *Tapisseries ayant appartenu au chevalier Bayard*, représentent la guerre de Troie. Elles sont en laine, et ont, par le caractère de leur dessin, de grandes ressemblances avec celles dont nous venons de parler. On dirait qu'elles sont sœurs. Leur hauteur est de douze pieds quatre pouces. Elles n'ont pas de bordures sur les côtés; mais peut-être cela tient-il à ce que ces dernières ont subi le même sort que les légendes explicatives. Les tapisseries d'Aulhac, en effet, ont été coupées en haut et en bas pour que leurs dimensions fussent amenées à la mesure des stalles qu'elles ornaient. On voit encore la preuve de ce fait dans quelques fragmens de bandes rouges sur lesquelles il devait y avoir, comme dans les tapisseries de Bayard, des inscriptions soit latines, soit françaises.

On ignore le lieu où furent fabriquées les tapisseries d'Aulhac, ainsi que la dimension totale de leur collection; il est probable, cependant, qu'elles représentaient les principaux faits de la guerre de Troie.

Celle de nos planches qui porte le n° 1 offre Priam sur son trône, sceptre en main et couronne en tête. Au dessus de lui on lit ces mots : *Ilionis regis solium imperiale.* Ce prince est entouré de Pâris, d'Énée, ainsi que des principaux troyens, qui semblent tenir conseil. Dans un coin du tableau, Anchise parle à un vieillard, un jeune enfant joue avec un écureuil, et dans le lointain on aperçoit Anténor sur son vaisseau.

Notre deuxième planche représente un combat acharné. On y remarque Achille dirigeant sa lance contre un guerrier qui porte écrit sur son bras ces mots : *Hupon le grant.* Plus loin Ajax et Diomèdes luttent contre le centaure, etc. Les chevaux des guerriers sont complétement enharnachés, et les hommes sont couverts de l'armure en fer plat; toutefois plusieurs ont encore les coudes, les jambes et le cou défendus par la cotte de mailles.

---

[1] On sait que cette palme est celle qui fut remise par un ange à la Vierge pour servir à ses funérailles, comme le raconte la légende du faux Méliton, rapportée par les Liturgistes, et très-détaillée dans le vol. XXI de la bible de Vence, pag. 394, édition Méquignon-Havar. Cette palme était d'or. Il y a une vieille gravure qui reproduit cette légende; elle doit être du XIV[e] siècle : elle porte un monogramme inconnu.

[2] Les peintures et les sculptures qui représentent un juif voulant renverser le cercueil dans lequel est le corps de la sainte Vierge, se rencontrent souvent sur les monumens des bas temps, en France et en Italie. Les artistes grecs ont porté en Europe cette histoire apocryphe, tirée de leurs ménologues. On l'a citée dans les calendriers Grecs, Ruthènes et Mosques. Le troisième volume de Gory (*Thesaur. veter. diptychon*, quinzième ligne du supplément), offre la même histoire : on y voit saint Michel qui coupe avec son épée les mains du juif qui voulait renverser le cercueil. Saint Jean Damascène, dans son sermon sur la mort de la Vierge (*de dormitione*), dit que les mains du juif furent paralysées. Métaphraste (*Orat. de ortu, vitâ et obitu S. Virginis*), dit que les mains furent coupées par une puissance invisible, et guéries ensuite par un miracle que fit saint Pierre en faveur de ce juif, qui se convertit. La galerie de l'abbé Mariotti, aujourd'hui à M. Caparelli, à Rome, contenait un tableau grec sur ce miracle. On le voit représenté dans la mosaïque inférieure de l'église de Sainte-Marie *in Transtevere*, à Rome. J'ai cité dans le texte un bas-relief du mur extérieur de l'église Notre-Dame, du côté du cloître, où les mains du juif demeurent attachées au cercueil. Je dois dire en passant que tous les bas-reliefs qui entourent les murs extérieurs de l'église métropolitaine de Paris, et ceux qui entourent la clôture du chœur en dehors mériteraient d'être décrits et expliqués *; on y ferait des découvertes intéressantes sur l'histoire de l'art et des traditions orientales. Car nous ne devons pas douter que dès le dixième siècle les Grecs ne soient venus porter en France, comme chez nos voisins, les arts de la peinture et de la sculpture, et avec eux les traditions de leur pays. On sait qu'en l'an 1000, le gouvernement de Venise fit venir de Constantinople des architectes et des sculpteurs, pour bâtir et orner l'église de Saint-Marc : que la république de Florence voulut, dans les siècles postérieurs, ranimer, par des Grecs qu'elle appela dans ses états, le goût des arts et surtout celui de la mosaïque; que les Croisés conduisirent en Angleterre des peintres et des émailleurs, et que ceux-ci durent faire connaître dans ce royaume leurs traditions, celles entre autres du miracle que l'on voit représenté sur la tapisserie qui a servi à l'église de Londres.

* M. Fauris de Saint-Vincens a fait sur les principales sculptures de Notre-Dame une dissertation fort intéressante, insérée dans le Magasin encyclopédique (mois de sept. 1815).

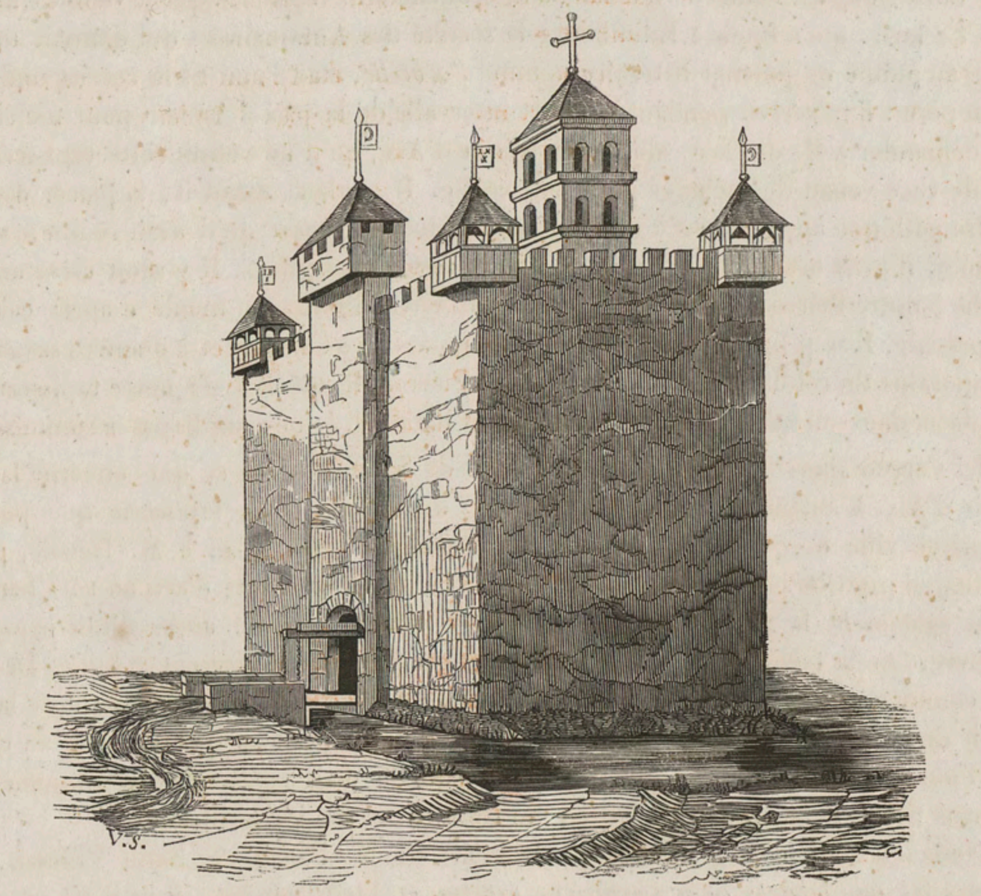
La planche 3 représente une tente sous laquelle on distingue surtout Agamemnon et Hector tenant conseil. Leurs vêtemens sont très-riches. Autour de la tente le combat continue : les drapeaux flottent dans l'air et la mêlée semble affreuse.

Notre planche 4 offre un autre fragment. On voit Achille, Troïlus, Hector et d'autres héros qui se frappent avec acharnement.

Dans la planche 5 nous assistons à la mort de la reine Penhtésilée. Nous la voyons montée sur un cheval richement caparaçonné. Elle est fastueusement vêtue. Pyrrhus, qu'elle a blessé dangereusement, la tient par les cheveux et la frappe de son épée. Il faut surtout remarquer dans cette planche les casques et les armures.

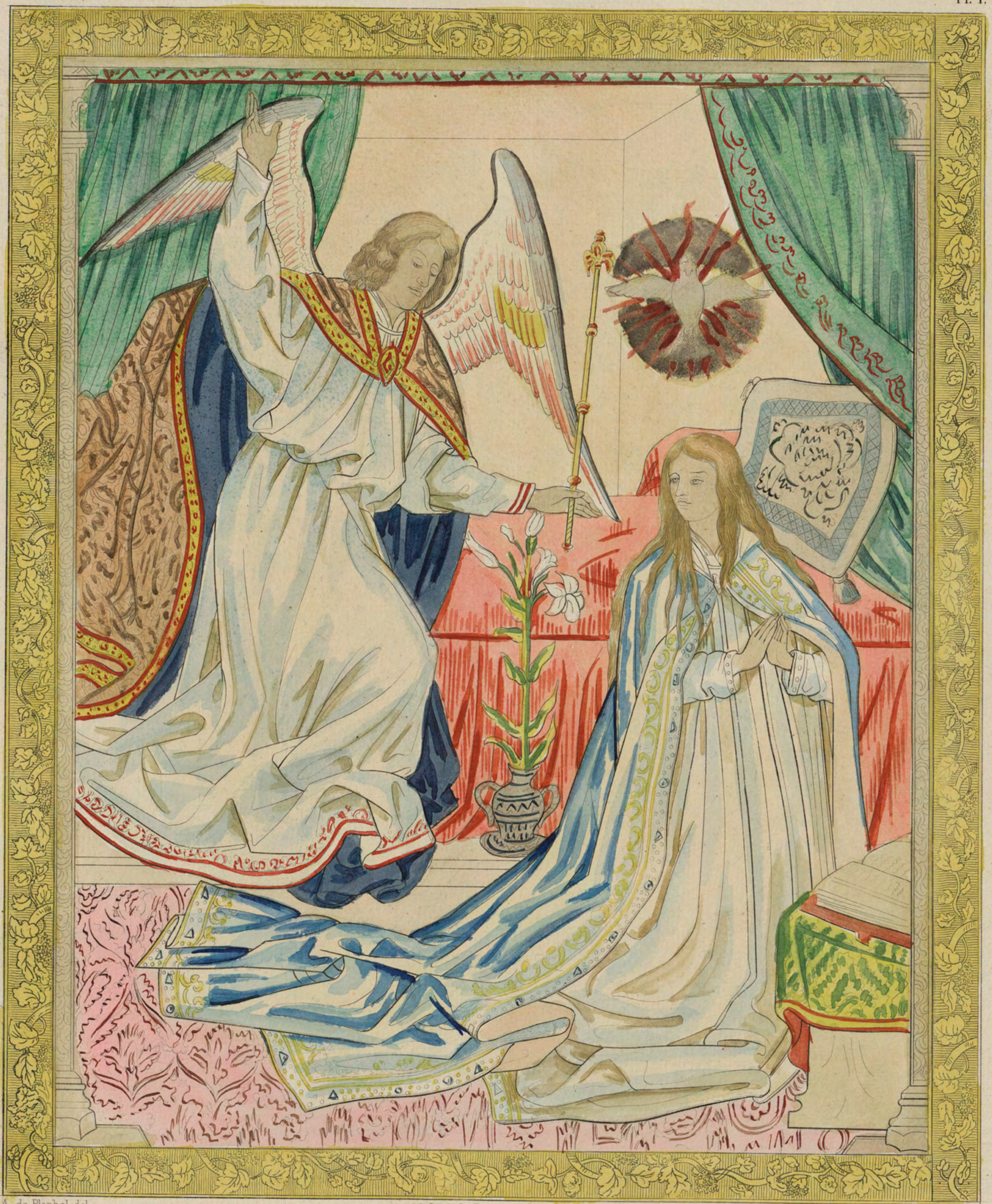
Notre planche 6 est séparée en deux fragmens ; l'un, qui est la suite de la planche 5 et qui représente un combat ; l'autre formé d'un fragment détaché, dans lequel nous voyons Anténor montrant du doigt une statue de Minerve. L'expression de tous les personnages dans ces diverses planches est digne d'attention, et le dessin est bien plus correct que dans la plupart des monumens de ce genre.

Les tapisseries d'Aulhac, à en juger par les chaussures à la poulaine, les armures, les panaches, les vêtemens, sont du quinzième siècle, et plutôt de la seconde moitié que de la première. Il est sincèrement à regretter qu'on n'ait pas conservé intacte leur collection, et que ce qui en reste soit horriblement endommagé ; car un examen attentif de ces monumens eût pu fournir une multitude de remarques toutes fort intéressantes.



CHATEAU D'ISSOIRE AU XVe SIÈCLE.

Pl. 1.



A. de Planhol del. — Imp. de Rougier à Paris. — Leberthais sc.t

TAPISSERIES D'AIX.

Pl. 2.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES D'AIX.

Pl. 3.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES D'AIX.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Leberthais sc.

TAPISSERIES D'AIX.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. H. Sellier sc.

TAPISSERIES D'AIX.

Pl. 6.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Leberthais sc.

TAPISSERIES D'AIX.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.

Pl. 3.



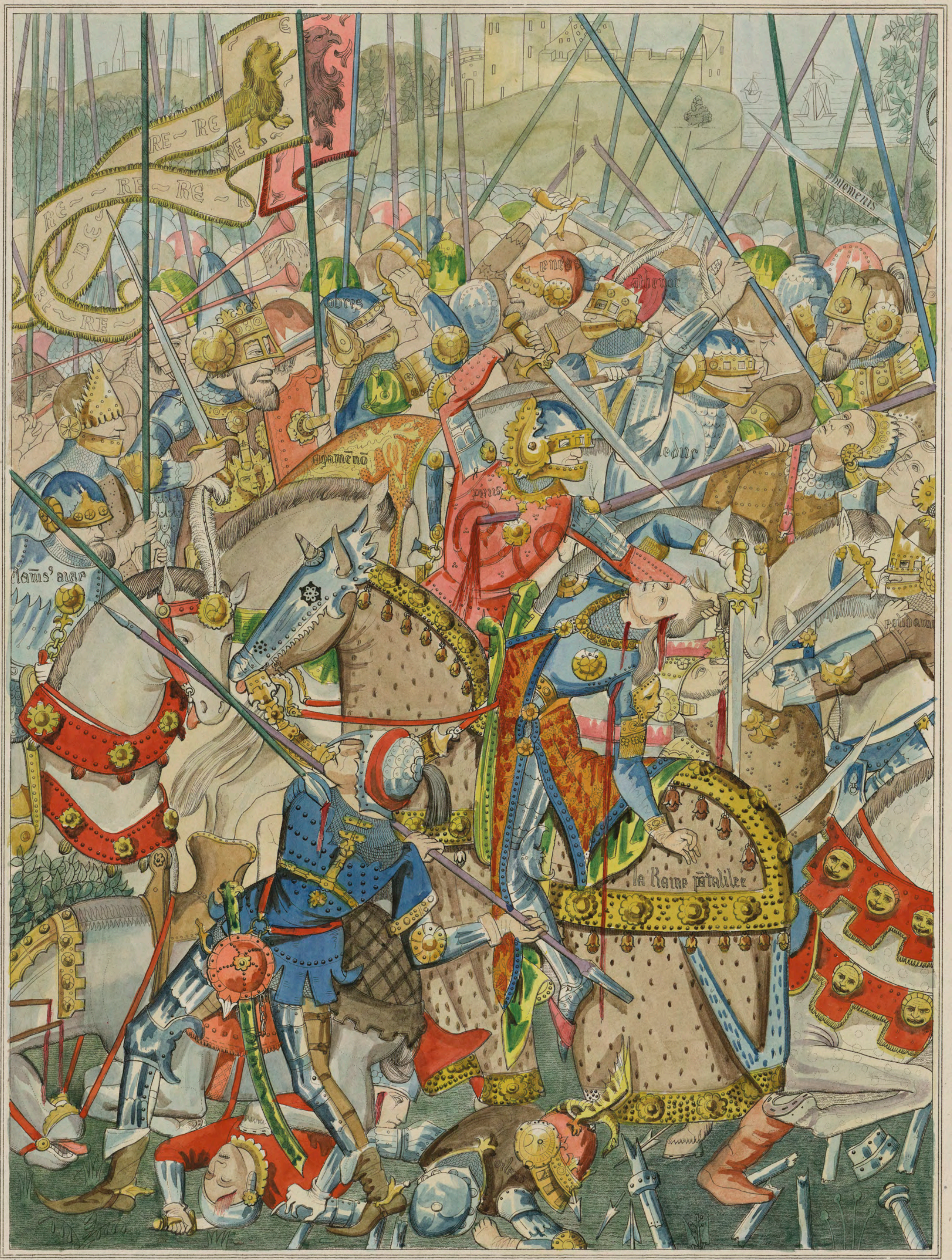
A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.



A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.



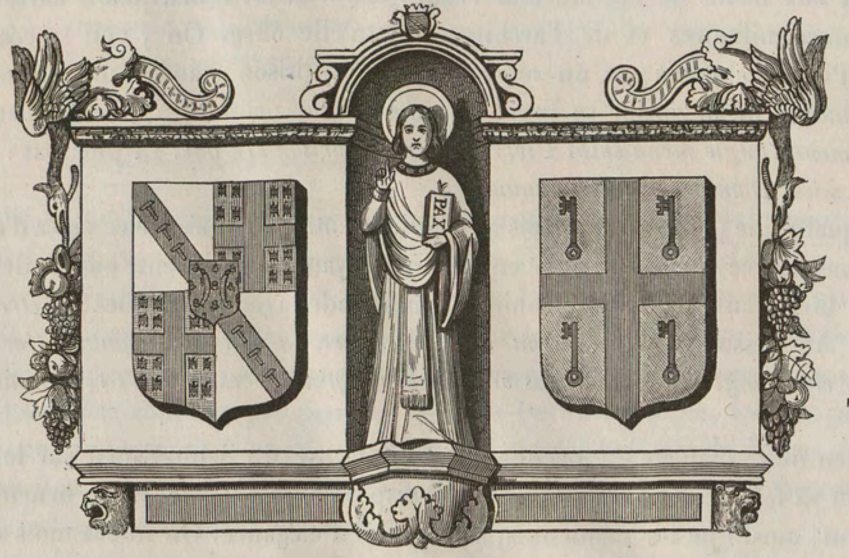


A. de Planhol del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES D'AULHAC.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS,

TAPISSERIE DU LOUVRE, **TAPISSERIE REPRÉSENTANT ALEXANDRE, ROI D'ÉCOSSE.**



ARMES PERSONNELLES DE GUILLAUME DE HELLANDE ET SON ÉCUSSON COMME COMTE ET ÉVÊQUE DE BEAUVAIS.

Beauvais, dans sa cathédrale, qui serait peut-être la plus belle église gothique de France, si elle eût été continuée sur le plan primitif, offre à côté du tombeau du cardinal Forbin Janson, que surmonte un des chefs-d'œuvre les plus remarquables de Coustou, quelques monumens plus anciens, plus fragiles, mais qui ne sont pas sans intérêt pour l'artiste, l'antiquaire et le curieux. Nous voulons parler des vénérables tentures qui, en certaines occasions, décorent le chœur et même la nef de l'église de Saint-Pierre.

Ces tapisseries se divisent en deux pièces bien distinctes à cause des sujets qu'elles représentent. L'une, en effet, offre une histoire profane, fabuleuse, bizarre; l'autre, quelques faits de l'Écriture sainte pieusement retracés sur la laine pour la plus grande édification de nos aïeux et la nôtre, pour la plus grande gloire d'un des évêques de Beauvais.

Je parlerai d'abord de la dernière.

Les tapisseries religieuses de Beauvais, qui étaient jadis en plus grand nombre qu'aujourd'hui, sont du quinzième siècle. Elle furent données vers 1460 à la cathédrale, dont elles ornèrent le chœur jusqu'au dix-huitième siècle, par Guillaume de Hellande, évêque de cette église. Elles sont présentement dispersées et quelques unes mêmes ont péri, ce qui est d'autant plus regrettable, qu'elles formaient un monument curieux et historique.

Voici ce que Hermant, dans son histoire de Beauvais en 5 volumes in-folio, restée manuscrite et dont la bibliothèque du roi à Paris possède un exemplaire, dit, page 1399, tome III, de nos tapisseries et de leur donateur :

« La translation de Jean Juvénal des Ursins, à l'évesché de Laon, par Eugène IV, fust suivie de l'élection que fist ce pape de la personne de Guillaume de Hellande à l'évesché de Beauvais, dont il avait esté d'abord chanoine et ensuitte archidiacre, aussi bien qu'archidiacre de Reims, sous Renauld de Chartres, son oncle, chancellier de France, ancien doyen de Beauvais. Je n'ay pas trouvé cette alliance de la maison de Hellande avec celle de Chartres dans les auteurs qui ont recueilli les généalogies des nobles familles du royaume; elle est néanmoins constante par les archives de l'église de Reims, et par les registres de nostre chapitre où l'on voit que cet archevesque de Reims traitte Guillaume de Hellande de neveu. Il se peut faire qu'il n'estoit que son arrière-neveu. On voit qu'il estoit allié à l'illustre maison de Néelle, par Isabeau de Néelle son ayeule maternelle, fille de Jean de Néelle, seigneur d'Offemont, petite-fille de Guy de Néelle, seigneur d'Offemont, et de Mello, mareschal de France, fils aisné de Jean de Néelle, seigneur d'Offemont, premier du nom, grand queux de France. C'est à cause de cette alliance qu'il portoit sur le tout les armes de Néelle dans son écusson. Il estoit aussy allié aux maisons de Montmorency, de Harcourt, de Clerc, d'Estouteville, de Sainte-Beuve.

» Il estoit fils de Robert, chevalier, seigneur de Hellande en Caux et de Lambeville, et de Jeanne de Montmorency Beausault, etc.... »

L'historien ajoute plus loin :

« Ayant pris possession de son évesché par procureur le mercredy 22 juillet 1443, il donna avis au chapitre le lundy 24 aoust suivant par une lettre scellée de son sceau qu'il alloit faire son entrée, s'escusant de ce que pour bonnes raisons il ne la faisoit pas le matin, selon l'ancien usage de ses prédécesseurs évesques, et protestant que cela ne leur pust causer aucun préjudice à l'avenir. Je ne sçays quelles pouvoient estre les raisons qu'il avoit eues de ne pas faire son entrée le matin, comme les évesques ses prédécesseurs avoient toujours fait lorsque le trouble du royaume ne les en avoit pas empeschez. Car il n'avoit pas eu besoin, dans cette prise de possession, de se faire escorter par des gens-darmes, comme Jean Juvénal des Ursins auquel il succédoit, et d'entrer à Beauvais en estat de se deffendre de la violence de ses ennemis, comme ce prélat qui craignoit avec raison qu'on ne lui fist insulte; car le premier jour du mois de juin précédent, la France avoit pris une nouvelle face par les trèves qui venoient d'estre arrestées à Tours entre Charles VII et Henry VI roy d'Angleterre, le 20[e] jour de may, etc.

» Guillaume de Hellande qui regardoit cette paix comme une bénédiction particulière de son épiscopat, a voulu mesme laisser à toute la postérité un monument public de la joye qu'il en ressentoit par une grande et riche tapisserie qui couvre encore toutes les chaires du chœur, et qui estant considérable par sa tissure et par l'artifice de l'ouvrier, le seroit encore davantage si celuy qui luy en donna le modèle ne l'eust défigurée en mestant à l'histoire de la vie de saint Pierre, tirée de l'Écriture et de l'histoire de l'église, six ou sept pièces apocryphes qui ne se trouvent nulle part ailleurs.

» Ce peut avoir esté l'ouvrage de plusieurs années, et il est assez vraysemblable qu'ayant commencé dans la paix cette tapisserie, elle ait esté achevée lorsque la guerre entre les deux couronnes commençoit à se rallumer.

» La première pièce représente cet évesque en habits pontificaux [1], la crosse à la main, aux pieds de saint Pierre, la barbe rase et revestu d'une chape pareille à celle qui est gravée sur sa tombe, avec un écriteau qui lui sort de la bouche contenant ces quatre vers :

> A toi ces tapis je présente,
> Pour ton église décorer
> Et ton saint nom plus honorer;
> Rends mon âme de mal exempte.

« Chaque pièce est entremélée de ses armes et du mot *Paix* qui est celuy qu'il vouloit bien donner à la trève. Il s'en explique lui-mesme par la dernière pièce qui n'ayant pu trouver place dans la vaste étendue du chœur, ne se voit que dans la nef quelques jours de l'année; les meschantes rimes dont il s'est servi pour marquer cet évènement sont une époque historique qui est nécessaire pour donner l'intelligence du mot *Paix* si souvent répété dans cette tapisserie. En voici la clef.

> L'an de grâce mil quatre-cent
> Et quarante quatre, en tous sens
> Dieu modéra notre souffrance.
> Trèves furent faites en France
> Entre le puissant roi Franchois
> Appelé Charles de Valois
> Et Henri roi d'Angleterre,
> Au doux mois de mai que la terre
> Se pare de maintes couleurs.
> Audit an, homme de valeur,
> De noble extraction et grande,
> Maître Guillaume de Hellande,

[1] C'était souvent l'usage au moyen-âge de représenter le donateur sur le don lui-même. A Nancy, dans une fresque dont j'ai parlé ailleurs (Voyez mon rapport au ministre de l'instruction publique, Paris, 1838, in-8°), et à Châlons dans une tapisserie, on voit le donateur et sa femme à genoux. D'un côté de cette dernière on lit en caractères gothiques : *Regius ista dedit procurator Cabilonis Hugo*, etc.

Fut fait évêque de Beauvais,
Profitant aux bons et mauvais,
Qui le jour saint Barthélemi
Fist son entrée après midi
Laquelle fut moult honorable.
Icelui pasteur vénérable,
Meu d'une vertueuse plante,
L'an mil quatre cent soixante,
Fist faire de bonne durée
Ce tapis où est figurée
La belle vie saint Pierre.
Il a revestu mainte pierre
En ce chœur ; Dieu qui est paisible
Lui doint vesture incorruptible.

Après avoir rapporté ces vers, l'historien de Beauvais termine ce qui concerne nos tapisseries par cette réflexion qui nous semble bien sévère :

« Si cette dernière pièce a esté faite par l'ordre de Guillaume de Hellande avec une inscription si pompeuse, il est mal aisé de l'accorder avec l'humilité et la modestie d'un évesque qui ne doit souffrir les louanges qu'avec peine, loin de laisser luy-mesme son éloge à toute la postérité ; mais il est à croire qu'estant datée de l'année mesme de sa mort, c'est plutost l'ouvrage des exécuteurs de son testament qu'un monument de sa vanité. »

Cette dernière opinion peut être fort juste; mais nous ne voyons rien d'extraordinaire à ce que Guillaume de Hellande qui, à propos de la paix de 1444, eut l'honneur, à Paris, où elle fut célébrée très-solennellement, de porter, conjointement avec l'évêque de cette ville et deux abbés, le Saint Sacrement sur ses épaules, depuis Saint-Jean en Grève jusqu'aux Billettes, ait voulu rappeler à la fois dans un même monument et cette paix de 1444 et son élévation à l'épiscopat. Les tentures de Beauvais furent peut-être d'ailleurs son présent de bienvenue à l'église, comme nous avons vu que celles de la Chaise-Dieu furent celui de Jacques de Sennectère.

Par son codicille, Guillaume de Hellande reconnut avoir donné à la cathédrale la tapisserie de l'histoire de saint Pierre, et sur son tombeau on plaça ces mots dans son épitaphe :

Ornamenta dedit reditus, tapeta, discos.

Par malheur la plupart de ces objets d'art ont été détruits en 1793 avec les châsses, les reliquaires, les tombeaux, les chartes de la cathédrale ; c'est un hasard que quelques fragmens des tapisseries de Guillaume de Hellande aient échappé aux Érostrates modernes.

Quoi qu'il en soit, lors même que nous ne saurions pas la date de ces objets, nous la trouverions immédiatement dans le tableau qui forme notre planche première, grâce au caractère particulier de son ensemble, au costume des personnages laïques, aux meubles et aux ornemens qu'il représente. Ce fragment nous montre d'un côté saint Pierre amené par des soldats devant le gouverneur d'Antioche; de l'autre, saint Paul nourrissant le chef des apôtres dans sa prison. Il faut remarquer la richesse des vêtemens, la forme des couvre-chefs et des chaussures, et surtout le type des physionomies qui est plein de naturel. N'est-ce pas là le quinzième siècle et le type de l'art flamand?.... Ces tapisseries pourraient bien pourtant avoir été fabriquées à Beauvais, car cette ville jouit d'une fort ancienne réputation dans ce genre de produits. La première manufacture de tapisseries qu'on trouve établie officiellement chez elle, ne remonte qu'à 1664 ; mais on sait que long-temps auparavant, grâce aux eaux du Thérain, Beauvais fabriquait des draps et des tapis qui rivalisaient avec les productions de la Flandre. — On lit en haut de la tapisserie à gauche, en caractères gothiques, cette légende : *Coment en Antioche saint Pierre fut prins et battu des tirans de Théophile prince de icelle ville.* A droite : *Coment en la prison de Théophile saint Pierre mouroit de faim et de soif, et saint Pol en habit de entailleur lui ouvry les dens et dona à boire et à mengier.*

Dans notre deuxième planche, qui fait partie de la même tapisserie, nous assistons d'abord à l'un des miracles de saint Pierre (la résurrection du fils de Théophile); ensuite à l'élévation du saint par suite du miracle précédent. Ces deux sujets sont expliqués dans l'original par les lignes suivantes : *Coment à la promesse de saint Pol saint Pierre ressuscita le fils de Théophile qui avait esté mort par XIIII ans. Coment Théophile fist eslever saint Pierre en caiere haulte et honnourable pour estre veu et oy preschier.*

Cette seconde planche se distingue par les mêmes qualités que la précédente.

Notre planche n° 3, bien qu'ayant fait originairement partie des tapisseries de Beauvais, ne se trouve plus aujourd'hui parmi elles. Nous l'avons tirée du cabinet de M. Dusommerard, qui a été assez obligeant pour nous la laisser dessiner, bien qu'il dût lui-même la comprendre dans son grand et bel ouvrage. Cette tapisserie, qui est arrivée par achat aux mains de cet amateur éclairé des arts, est remarquable surtout à cause des costumes militaires et de l'architecture qu'elle offre. On y voit tracée l'évasion de saint Pierre, conduit par un ange hors de sa prison, tandis que les soldats qui étaient chargés de le garder se livrent à un sommeil profond. On lit au haut de cette page : *Coment l'angle mena saint Pierre hors de la prison Hérode.* Et plus bas : *Nunc scio vere quia misit Dominus angelum suum.*

Notre quatrième planche offre trois scènes différentes, groupées avec assez d'art. Sur la gauche nous apercevons saint Pierre en prières, voyant le ciel s'entr'ouvrir devant lui et les anges lui jetant une foule d'animaux immondes avec ces paroles : *Petre, occide et manduca.* Au dessus on lit : *Coment saint Pierre en la maison Simon le Coriaire vit le ciel ouvrir et les angles lui apportans vng lincheul plain de bestes ordes et venimeuses pour mengier.*

Le milieu de la planche est occupé par la descente du Saint-Esprit sur le centurion Cornille et sa famille. Tout ce tableau est disposé avec entente, et les ornemens qui le surmontent, ainsi que les pendentifs, sont pleins d'élégance. On lit ces mots au dessus : *Coment le Saint-Esprit descendi sus Cornille centurion et sa famille, saint Pierre preschant devant luy.*

Le sujet tracé sur la droite de notre planche, offre encore quelques costumes militaires assez remarquables. Nous y voyons saint Pierre éveillé par l'ange qui va le conduire dehors. La tapisserie de M. Dusommerard faisait probablement suite à celle-ci. La légende est ainsi conçue : *Coment en la prison de Hérode saint Pierre dormoit entre deux chevaliers et l'angle le frappa par le costé.*

Notre planche cinquième contient, comme la précédente, trois sujets séparés, ainsi qu'ils le sont tous dans cette collection, par des colonnettes tantôt ornées, tantôt sans ornemens, mais au pied desquelles se trouve toujours une espèce de bâtiment ou de petit château avec un toit en pointe surmonté d'une girouette. Dans le premier de ces sujets nous voyons saint Pierre assis devant une table richement chargée de vases, et disant ces paroles à une femme qu'on aperçoit retenue au lit par la maladie : *Petronilla surge et nobis ministra ;* paroles qu'expliquent ces mots de l'exergue : *Coment saint Pierre gary des fièvres sainte Perrenelle sa fille à la requeste de Titus disciple.*

Plus loin, nous voyons sur le premier plan d'un paysage, derrière lequel se détache toute une ville fortifiée, saint Pierre frappant avec son bâton le tombeau du disciple George. Le sépulcre obéissant s'entr'ouvre, et à l'appel de l'homme de Dieu, le mort, laissant là son linceul, renaît au monde des vivans. Ce fait est commenté par cette devise : *Coment par la vertu du bâton saint Pierre, George son disciple ressuscita qui avoit esté mort quarante jours.*

Le troisième sujet de cette tapisserie représente saint Pierre guérissant une paralytique. Le saint est debout, bénissant la malade et prononçant ces paroles : *Enea sanet te Dominus.* On lit tracé plus haut : *Coment en Lydde* (Lydie), *saint Pierre gari Énée paralitique qui VIII ans avoit esté au lit.* Les personnages qui suivent le saint ont de très-riches costumes et portent les cheveux longs comme à l'époque de Charles VII.

Le dernier fragment que nous ayons recueilli des tapisseries de Guillaume de Hellande, forme notre planche sixième. Il offre à la vue le supplice de saint Pierre. D'un côté de la croix se tient le peuple; de l'autre sont les soldats, la hallebarbe en main et précédés d'un chef couvert d'une cuirasse richement travaillée. A genoux, près du saint qu'on crucifie la tête en bas, se tiennent deux anges dont l'un porte une couronne, l'autre un livre ouvert. Au dessus apparaît Dieu, ayant dans sa main un globe surmonté d'une petite croix, et devant lui l'enfant Jésus que deux anges soutiennent par une gracieuse guirlande. Au dessus de ce tableau règne cette légende qui se compose de trois lignes : *Coment saint Pierre fut loyé en la crois les piés vers le ciel, les angeles lui apportans couronne de roses et de lis et ung livre auquel il lisoit ce qu'il disoit au peuple.*

Ces diverses tapisseries, ainsi que le fait observer Hermant, sont aux armes de Guillaume de Hellande, mais doubles. Il portait en effet, par sa famille, 1° d'argent à la bande de gueules chargée de trois marteaux d'or (ces derniers sont très-mal faits dans nos tapisseries), et par ses alliances avec la maison de Néelle, de gueules, semées de trèfles d'or, à deux bars adossés du même, brochans; 2° en sa qualité d'évêque et de comte de Beauvais, d'or à une croix de gueules cantonnée de quatre clefs de mesme.

Passons maintenant aux tapisseries profanes.

D'après une tradition que rien ne nous force à rejeter, ces tentures qui remontent à la première moitié du seizième siècle, ainsi que l'indique le costume des personnages qui y sont représentés et la date de 1530 marquée sur l'une d'elles, seraient le brillant produit des manufactures d'Arras, lesquelles, à cette époque, jouissaient d'une grande prospérité.

Elles nous retracent la fondation des principales villes des Gaules; elles offrent quelques uns des personnages qui ont donné leurs noms aux anciennes divisions territoriales de notre pays, et rappellent, en quelques lignes, leur histoire plus ou moins apocryphe.

Nos planches 7, 8 et 9, ne forment à elles trois qu'une seule tapisserie de vingt-deux pieds neuf pouces de long, sur six pieds quatre pouces de hauteur, divisée en trois compartimens offrant chacun un sujet différent.

Le premier fragment de cette tapisserie qui forme notre planche 7e, a sept pieds sept pouces de longueur. Il nous montre Dardanus, fils de Jupiter et d'Electre, qui, obligé de quitter son pays à cause de l'assassinat de son frère dont il s'était rendu coupable, vint en Phrygie, épousa la fille du roi Teucer, et bâtit au pied du mont Ida une ville qu'il nomma Dardanie. Plus tard, du nom de *Tros*, successeur de Dardanus, cette ville fut appelée *Troye*. Il va sans dire qu'elle est placée ici pour Troyes en Champagne à cause de l'identité de nom; ou bien, parce qu'on aura pensé que la ville de France tirait son origine de la superbe Troye, fondée par Dardanus.

Dardanus, dans notre tapisserie, porte une longue barbe et ressemble complétement, par son port et par sa physionomie, aux chevaliers qu'on retrouve dans nos vieilles gravures, par exemple dans le livre *des triomphes de l'empereur Maximilien.* Il porte sur sa tête un casque de forme grecque. Sa poitrine est chargée d'une cuirasse d'airain, au dessous de laquelle on voit encore la cotte de mailles. Ses bras, ses cuisses, ses jambes sont couvertes d'une armure de fer. Il tient à la main une longue épée, et sur le bas de son manteau on lit ce mot : *Dardanus.*

Derrière lui, au bord d'une forêt, son frère Jasius est étendu à terre, car Dardanus vient de lui donner la mort. Ce personnage est vêtu d'une tunique rouge à manches chargées de bouffans, laquelle est en partie recouverte par un large manteau doublé d'hermines mouchetées. Sa tête est couverte d'un chapeau à larges bords que ceint une couronne d'or. Il a des cheveux longs, une barbe noire et d'épaisses moustaches. Le sang coule avec abondance de la blessure qu'il a reçue à la poitrine ; son sceptre, que sa main a laissé échapper, est à côté de lui.

Devant Dardanus se trouvent deux hommes d'armes; le premier est vêtu d'une tunique fermée par devant et assez semblable à une blouse de campagnard. A sa ceinture pend une courte épée, un poignard et une espèce de bourse. Il tient à la main une longue hallebarbe. Il ne porte point de barbe, ses cheveux sont plats et ne couvrent que le col et les oreilles. Sa coiffure consiste en une espèce de chapeau dont la forme est assez élevée et dont les bords sont très-étroits. Le second soldat porte un haut de chausse jaune, ouvert, à soufflets vers les genoux et une espèce de justaucorps rouge. Ses bras sont couverts d'armes défensives, et sa tête chargée d'un bonnet fort singulier.

Près de ces personnages est la mer, où l'on voit un navire de grande dimension dans lequel se tient un guerrier portant un haut-de-chausses tailladé et ayant sur la tête une toque ornée de panaches. Devant lui un marin apprête une longue planche au moyen de laquelle Dardanus montera sur le vaisseau.

Dans le lointain on distingue la ville de Troye. Devant ses murailles sont placés un grand nombre d'hommes et de femmes. A leur tête on voit de nouveau Dardanus. Près de la ville on aperçoit aussi le vaisseau sur lequel le prince est venu.

Au bas du sujet on lit l'inscription suivante :

Mil IIII^{cc} LX ans du déluge
Et XIX, Jasius ay régné
Ains que Jesus le rédempteur feust né
Mil IIII^{cc} septante huict; lors fus-je
Par Dardanus mon frère exterminé
Qui puis fonda Troye pour son refuge.

Le deuxième de nos trois compartimens (pl. 8), représente Belgius, roi des Gaulois, fondateur de la ville de Beauvais. Il porte une longue barbe fort noire qui se partage en deux touffes. Il a la tête couverte d'un chapeau dont le bord très-large et relevé par le devant, est surmonté d'une couronne d'or. Pour chaussures, il a des bottines rouges, garnies vers le milieu d'un rang de bouffans ; pour vêtemens, un haut-de-chausses bleu sans taillades, et une sorte de tunique ou de casaque à large collet retombant sur les épaules. Sa main gauche est appuyée sur sa poitrine ; de la droite il tient un sceptre, et sur le bas de sa tunique, on lit ce mot : *Belgius.* A son côté marche un lévrier blanc portant un collier rouge.

Derrière Belgius on aperçoit la ville de Beauvais. Les transepts de la cathédrale ne

sont qu'à la moitié de leur hauteur ; et des grues, des chèvres, des cabestans placés sur le haut des murs indiquent qu'on en continue la construction. C'est en effet l'état dans lequel se trouvait la cathédrale lorsque la tapisserie fut fabriquée.

Près de l'église de Saint-Pierre, on voit aussi le palais des évêques que nous donnons gravé sur bois à la fin de cette description. Le principal bâtiment de ce palais avait été reconstruit nouvellement par les ordres de M. Villers de l'Isle-Adam, évêque de Beauvais. L'artiste en a reproduit spécialement la tour de l'horloge qui se trouve au milieu. Il faut aussi remarquer l'église Notre-Dame qu'on aperçoit entre le bâtiment et les deux tours du palais. Cette église a été détruite en 1793.

Sur les bords de la rivière qui baigne Beauvais (le Thérain), est représenté un pêcheur à genoux, coiffé d'une large calotte bleue et vêtu d'une casaque rouge. Sur une des portes de la ville, vers la gauche on voit les armes de la cité qui sont *de gueules au pal d'argent*, et au bas des murs d'enceinte on lit ce mot : *Beauvais*.

Vers la gauche on aperçoit la ville de Clermont avec son église, son hôtel-de-ville couronné de machicoulis, et son château garni de tourelles.

Au bas du tableau on lit :

> Mil CCC ans soixante et dix en some,
> Puis le déluge, et devant que feust l'home
> Regéneré par grâce déifique
> Mil Ve IIII^{xx} VII, moy qu'on nome
> Belgius roy XIIIIe, on voit come
> Fonday Beauvais dont vient Gaule-Belgique.

Le troisième compartiment de cette tapisserie, qui forme notre planche 9e, représente Pâris, regardé par quelques auteurs comme fondateur de la ville de Paris.

Pâris a le costume de cour du temps de François Ier, c'est-à-dire un haut-de-chausses, ouvert à soufflets, un pourpoint à manches également tailladées, un manteau court et une toque à panache ; il porte l'épée au côté, tient un sceptre de la main gauche et appuie la droite sur sa poitrine ; ses cheveux sont plats ; ils recouvrent les oreilles et ne descendent pas plus bas que le cou ; sa barbe n'est pas fort longue. Sur le bas de son manteau on lit le mot : *Paris* écrit en lettres blanches.

Trois personnages couverts de vêtemens différens, accompagnent Pâris et paraissent le considérer avec admiration.

Derrière eux est la ville de Paris, au milieu de laquelle on remarque surtout l'église métropolitaine. Sur une des portes de la ville flotte une bannière portant les armes de France et au dessous celles de la cité. Sous ses murs, on aperçoit une femme chassant devant elle un âne chargé de légumes. Près du bord supérieur de la tapisserie et à côté des tours de la métropole est le mot *Paris* en lettres noires. A un tronc d'arbre, placé à l'extrémité de ce sujet, se trouve un écusson portant : *D'or à la fasce de gueules accompagnées de trois treffles de même écartelé d'or à quatre fasces d'azur*. Nous ne savons de qui sont ces armes.

L'inscription qui se trouve au bas de notre planche est ainsi conçue :

> Mil V^{cc} ans XL et IX passez
> Du déluge, Pâris le noble roy
> Dix-huitième fonda en grand arroy
> Ville et cité de Paris belle assez,
> Devant qu'a Rome eust des gens amassez
> V^{cc} cinquante et VIII ans comme croy.

Notre planche n° 10, ne forme avec celle qui la suit (n° 11) qu'une seule tapisserie.

Le premier compartiment nous montre Galathès, fils d'Hercule et de Galathée, reine des anciens Celtes. Galathès, d'après nos vieux auteurs, après avoir subjugué plusieurs peuples, leur aurait donné le nom de Galates, d'où vint le nom de Gaule.

Ce prince, qu'environnent plusieurs personnages, porte une longue lance et une épée ; il a la tête couverte d'une toque ornée de brillans et est vêtu d'un pourpoint tailladé ; un manteau flotte sur ses épaules. De la main droite il tient un sceptre et sur son poing gauche on voit un faucon.

Le reste de ce compartiment, dont la longueur totale est de onze pieds quatre pouces (les personnages y ont environ chacun quatre pieds et demi), représente la France et quelques contrées voisines. On y voit comme sur une carte géographique les noms de rivières et de pays suivans : Le Rhin, Souisse, Savoye, Provence, Mediterrane, Loyre, Aquitaine, Gyronde, Gascogne, France, Seine, Bretaigne, Angleterre, Normandie, Picardie, Flandres, Holande, Ardene. Tout cela est disposé d'après les quatre points cardinaux, dont les noms sont tracés aux quatre côtés de la tapisserie. Sur la droite de la planche, au dessus du mot Angleterre, quelques lettres assez éloignées les unes des autres semblent avoir dû former un nom qui était peut-être celui de l'artiste.

Les vers qu'on va lire sont tracés au dessous de ce fragment :

> Mil VI^{c} ans septante sept avant
> Notre salut, Galathès moult sçavant
> Ay dominé, mil IIe quatre vingtz
> Après le grand déluge, car je vins
> Unzième roy de dame Galathée
> Et d'Herculès dont Gaule est redoutée.

Notre planche 11e, qui forme le deuxième compartiment de cette tapisserie, représente Lugdus, roi des Celtes, qui, suivant Annius de Viterbe, fonda la ville de Lyon.

L'artiste a donné à Lugdus une coiffure orientale, car la tête de ce prince est couverte d'un turban. Il a d'épaisses moustaches et une longue barbe noire. Pour vêtement, il porte une espèce de casaque qui descend jusqu'aux genoux et qui a de longues manches déchiquetées, lesquelles tombent par derrière jusqu'au bas des jambes, les bras passant par des ouvertures pratiquées à la partie antérieure. Il tient à la main droite un sceptre surmonté d'une fleur de lys, et de la gauche un cimeterre. Derrière lui se trouvent un courtisan et un jeune page armé d'une lance.

En avant de ce groupe est représentée la ville de Lyon au confluent du Rhône et de la Saône. On voit sur cette dernière plusieurs petites barques, et l'artiste n'a pas oublié de placer sur la hauteur qu'elle occupe l'église de Notre-Dame de Fourvières.

Vers la gauche de ce fragment on aperçoit le même écusson que dans notre planche 9. Au dessous de ce sujet on lit les vers suivans :

> Mil trois cens ans trente après que de l'arche,
> Sortist Noé le noble patriarche,
> Mil VI. vingt et sept et riens mains
> Ains que Jesus racheta les humains,
> Le Roy Lugdus treiziesme, pour son trosne
> Et beau manoir féist Lion sur le Rone.

Notre 12e planche qui présente une longueur de dix pieds deux pouces, sur une hauteur de plus de six pieds, montre au spectateur Rémus, frère de Romulus, donnant sa fille en mariage à Francus, fils d'Hector.

Rémus porte une longue robe de pourpre, sur laquelle on voit descendre de petites tuniques bleues ; il est en outre revêtu d'un long manteau royal broché d'or qui ne cache point en entier ses premiers vêtemens. Ce manteau qui retombe sur le devant à la manière des chasubles anciennes, est garni à la partie qui couvre les épaules, d'un épitoge d'hermines mouchetées. L'ensemble de ce costume ressemble assez à celui que portent les rois de France à leur sacre ; on l'aura probablement donné à Rémus parce qu'il est regardé comme fondateur de Reims, où nos princes se faisaient oindre et recevaient la couronne des mains du représentant de Dieu.

Comme nos anciens rois, Rémus a les cheveux très-longs et une barbe majestueuse. Il porte au cou une longue chaîne d'or à double rang et sa tête est couverte d'une espèce de chapeau plats à grands bords, surmonté d'une couronne ducale. Sa main gauche tient un sceptre d'or terminé par une fleur de lys, et de la droite il présente sa fille au jeune Francus, qui, debout devant eux, porte la main à son couvre-chef d'un air respectueux.

La fille de Rémus a le front couronné d'un diadème d'or sans ornemens. Elle porte une robe brodée à queue traînante, à manches tailladées et bouffantes. Sur sa poitrine brille aussi une chaîne d'or plus simple que celle de son père, et elle est accompagnée de deux suivantes dont le costume et la coiffure méritent d'être remarqués.

Derrière ce groupe on voit un personnage assez fièrement posé, la tête couverte d'une toque à plumes et drapé dans son manteau. Il porte à la main une bannière qui est de *gueules à trois couronnes d'or, deux et un*. Près de lui, se tient un soldat dont la tête est chargée d'une bourguignotte très-simple, la poitrine d'une cuirasse ornée, et qui a la main gauche appuyée sur un bouclier ayant un *umbo* garni d'une longue pointe et qui va en s'amoindrissant jusqu'à terre, dans la forme des boucliers de la tapisserie de Bayeux.

Sur le premier plan, du côté droit de la tapisserie, Francus est debout, couvert d'une cuirasse d'or sur laquelle retombe une chlamide. Sa tête est ceinte d'une couronne ducale ; sa poitrine d'un collier d'or à double rang. A la main, il porte un sceptre d'or sans fleur de lys, et il est suivi de deux écuyers, vêtus à peu près comme les gardes Suisses de François Ier, qui conduisent son cheval. Il faut remarquer l'épée de l'un d'eux courte, large et dont la poignée est bizarre ; ils portent une lance renversée et garnie de plumes comme une flèche.

Aux pieds de l'un d'eux, se trouve un écusson pareil à celui de la planche 9e.

Derrière les écuyers s'avance une troupe d'hommes d'armes à cheval, à la tête desquels il y en a trois qui sonnent de la trompette. A leur instrument pendent de petites bannières *de gueules au lion d'or couronné de même, armé d'une hache d'azur*.

Derrière les personnages que nous venons de décrire, se déploie la ville de Reims, avec ses nombreux édifices, parmi lesquels on distingue surtout la cathédrale.

Vers la gauche on aperçoit un gibet auquel deux hommes sont attachés. Près de là on lit sur le haut du tableau : RAIMS, et au bas les vers suivans :

> Après que l'arche aux haux mons reposa,
> L'an mil VII^{c} LXVII, jadis,
> Francus d'Hector filz, la fille épousa
> Du Roy Rémus mil cent IIII^{xx} dix
> Devant J. H. S.; lors comença le nom
> De gens Françoys courtoise nation.

Telles sont les diverses parties qui subsistent encore aujourd'hui à Beauvais, des nombreuses tapisseries qui jadis décoraient la cathédrale de cette ville. Il reste bien encore quelques fragmens, autres que ceux que nous avons donnés, des tentures représentant la vie de saint Pierre; mais ces derniers débris sont tellement écourtés qu'ils ne forment plus aucun sens. Il paraît aussi que les six pièces que nous venons de décrire ne composaient pas toutes les tapisseries profanes de Beauvais. Nous lisons en effet dans une description, écrite par M. Gilbert, de la cathédrale de Beauvais, qu'on voyait sur une de ces pièces *le subtil Samothès tenant les cinq lettres A, B, C, D, E, dont il passe pour être l'inventeur, et que Cadmus porta dans la Grèce*. Comme cette tapisserie ne se trouve plus aujourd'hui parmi celles de la cathédrale, il faut en conclure, si l'assertion de M. Gilbert est exacte, qu'elle est aujourd'hui détruite, ou du moins perdue.

TAPISSERIE DU LOUVRE.

Cette belle tenture, qui est aujourd'hui exposée aux regards du public dans la galerie des tapisseries, au Louvre (galerie dont notre ouvrage a donné l'idée), fut achetée par le roi Charles X à M. Révoil, peintre distingué [1], lorsqu'il se défit d'une magnifique collection d'objets d'art, formée par lui à grands frais et avec beaucoup de temps. M. Révoil la tenait d'un brocanteur auquel la famille de Boisgelin l'avait vendue ainsi qu'un assez grand nombre de meubles curieux ; mais le plus ancien et le plus illustre de ses possesseurs, est, dit-on, le cardinal de Richelieu, qui l'avait donnée à son frère Alphonse-Louis du Plessis, d'abord évêque de Luçon, puis archevêque d'Aix et de Lyon en 1629. C'est de ce dernier que la famille de Boisgelin, qui n'aurait jamais dû s'en séparer, l'avait reçue en présent.

Cette tapisserie a cependant une date plus reculée ; l'architecture, les costumes et les légendes qu'elle offre, placent en effet son exécution vers la moitié du quinzième siècle ; mais, malgré cette antiquité, déjà fort respectable, elle est admirablement conservée et n'a subi que peu d'altérations.

Le sujet qui s'y trouve représenté est un miracle de saint Quentin, qu'expliquent huit quatrains en caractères gothiques placés au bas des personnages. On aperçoit d'abord (voyez notre planche 1) un larron faisant sortir de l'écurie le cheval d'un prêtre. Au bas de cette scène on lit :

> Pour cœurs en dévotion mettre,
> Notez ce miracle louable,
> D'ung larron lequel à ung prestre
> Robba son cheval en l'estable.

Mais le prêtre est averti du vol par un enfant que la tapisserie nous montre tenant à la main son couvre-chef et parlant au prêtre. Au bas est écrit ce quatrain :

> Ce prestre adverti du larcin
> S'en vint plaindre par mos exprès
> Au prevost lors de Sainct-Quentin
> Qui ses gens envoya après.

Le prêtre est en effet représenté parlant au prévôt, qu'accompagnent deux estafiers, portant chacun une longue baguette. L'un d'eux est armé d'un poignard et l'on voit

---

[1] Les principaux tableaux de M. Révoil sont Charles-Quint à la cour de François Ier; la convalescence de Bayard, qu'on voit au musée du Luxembourg ; Jeanne d'Arc en prison (ce tableau avait été acheté par madame la duchesse de Berry); Marie Stuart séparée de ses fidèles serviteurs ; François II armé chevalier par François Ier ; Tancrède plantant le premier l'étendard de la croix sur les murs de Bethléem, à minuit (ce tableau est au musée de Versailles), etc. Enfin M. Révoil termine, pour M. le comte de Forbin, un tableau représentant Palamède de Forbin apportant à Louis XI le testament de Charles d'Anjou. Ces divers ouvrages témoignent d'un artiste aussi habile que plein de goût.

pendu à sa ceinture, ainsi qu'à celle du prévôt et de l'autre garde, une sorte de bourse ou d'aumônière rouge.

Ce sont probablement ces deux hommes qui se mettent à la poursuite du voleur, car ils reparaissent dans la scène qui suit, tenant le coupable chacun par un bras et le faisant entrer dans un bâtiment qu'à son élégance on prendrait plutôt pour un palais que pour une prison. Au dessous de ce sujet on lit :

Le larron ainsi poursievy
Affin du larcin renseignier
Fust trouvé du cheval saisy
Prins et emmené prisonnier.

La scène suivante nous montre le prêtre à genoux devant le prévôt et implorant la grâce du larron qu'on aperçoit dans le fond entre deux gardes. Il faut remarquer que le prévôt est armé de la même baguette que ses officiers de justice. Voici le quatrain explicatif :

Puis doubtant estre irrégulier
Se pour ce s'ensievoit sentence,
Le prestre au prévost vint prier.
Qu'au larron remist cette offense.

Immédiatement après ces vers viennent les suivans :

Mais le prévost comme vray juge,
Rien n'en voult au prestre accorder,
Dont vint au corps sainct au refuge
Priant qu'il lui voulsist aider.

Nous apercevons en effet ce prêtre à genoux dans l'église devant la châsse de saint Quentin. Cette châsse est en or ; elle se compose de trois compartimens richement ciselés, dans le style gothique et décorés de petites statues de saints. Elle est soutenue par six colonnes qui l'élèvent assez haut au dessus du sol.

Le tableau qui suit nous montre le prévôt à cheval, venant assister avec ses gens au supplice du larron que l'on conduit au gibet. Voici la légende descriptive :

Et cependant fut condempné
A estre pendu au gibet
Où fust honteusement mené
Pour le loyer de son méfaict.

La tapisserie représente ensuite un gibet fort élevé contre le bras duquel est appuyée une échelle. Sur ce terrible escalier se tient, avec un marteau passé à la ceinture, le bourreau qui est vêtu d'un pantalon rouge, d'un justaucorps vert très-écourté, et que chaussent des bottines. Au gibet pend un morceau de chaîne en fer rompue ; et au bas, assis par terre, en chemise, les mains liées, les jambes nues, est le patient que son poids vient de faire tomber sur le sol. Dans le fond on voit un homme de justice qui semble s'apitoyer. Ce tableau est ainsi décrit :

Pendu en ce point par justice
Incontinent la chaîne et lacs
Par miraculeux artifice
Rompirent et vif chéut en bas.

La dernière scène de notre tapisserie nous offre le patient ainsi délivré de la mort par un miracle, (car le prévôt avait regardé l'accident qui lui conservait la vie comme un ordre du ciel), rendant grâce à saint Quentin. Il est agenouillé dans l'église, auprès de la châsse devant laquelle nous avons vu plus haut le prêtre lui-même priant.

Sous ce fragment on lit pour dernière légende :

Lors ce fet donné à entendre
Au prévost plus n'y procéda ;
Dont le larron vint grâce rendre
A sainct Quentin qui le garda.

Autour de cette tapisserie, qui a environ vingt-cinq pieds de longueur sur une douzaine de hauteur, règne une magnifique bordure composée de feuillages, de fleurs, de fruits et de divers ornemens très-pittoresques. Le terrain lui-même est semé d'herbes et de fleurs sur un fond vert. Le vêtement du prêtre est rouge, celui du prévôt violet, celui des gardes jaunâtre. Quant aux coiffures, elles consistent presqu'uniformément en une sorte de calotte ou bonnet rouge ayant une partie qui se relève par derrière et s'attache sur le sommet. Le toit des maisons est tantôt en tuiles, tantôt en ardoises, à la manière flamande ; ce qui, indépendamment du type général du dessin, ferait penser que cette tapisserie peut provenir des anciennes fabriques d'Arras.

TAPISSERIE REPRÉSENTANT ALEXANDRE, ROI D'ÉCOSSE.

Cette tapisserie, qui nous a paru fort remarquable, comme ensemble et comme détail, appartient à M. Ledoux, jeune artiste d'avenir et de talent, auquel on doit le dessin que nous en donnons. Elle est de la seconde moitié du quinzième siècle, et son tissu se compose de fils de soie, d'or, d'argent, de laine. Rien de plus vif, de plus riche, de plus brillant que ses couleurs ; rien aussi de plus naturel, de plus varié que la physionomie des nombreux personnages qu'elle nous offre. Mais quel sujet représente cette magnifique tenture ? En souvenir de quel fait historique a-t-elle été ordonnée ?... La réponse à ces questions n'est pas facile. Toutefois, divers indices peuvent nous mettre sur la trace de la vérité ou du moins nous permettre d'énoncer quelques conjectures probables.

Remarquons d'abord que la plupart des personnages de ce tableau ont une physionomie étrangère pour nous, et un vêtement qui n'est point celui qu'on voyait en France au quinzième siècle. Cela est surtout frappant chez l'un d'entre eux qui occupe le premier plan vers la droite. Cet individu en effet porte un sabre et un costume bizarres. Le vêtement qui lui couvre les jambes et qui laisse le pied nu, a quelque chose d'oriental. De même la coiffure d'un des gardes ou pages qui sont placés vers la gauche, au haut de la tapisserie (je veux désigner celui qui tient une sorte de bâton de commandement à la main), respire un caractère tout-à-fait montagnard qui n'appartient à aucune province France.

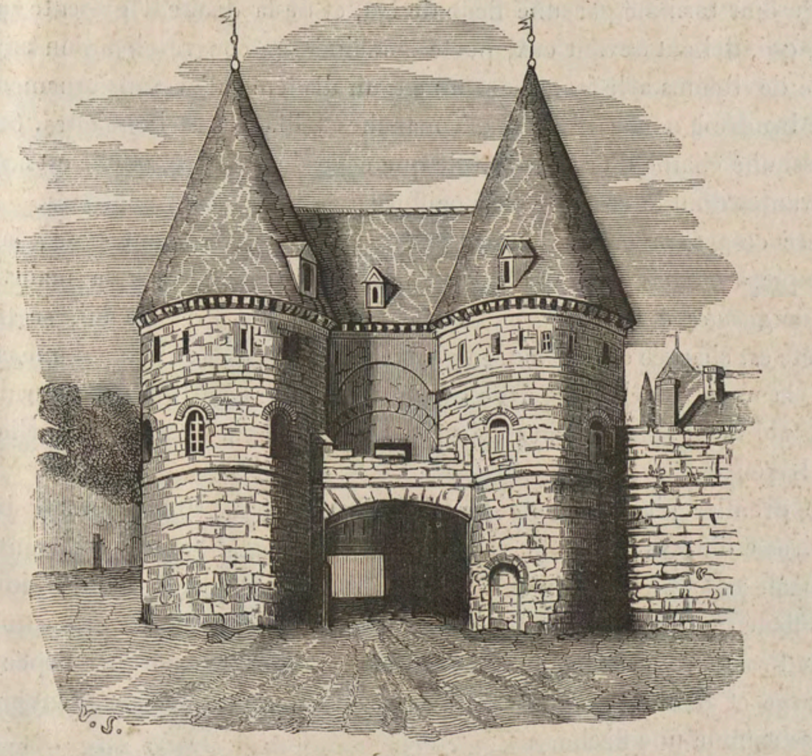
J'en conclus que cette tapisserie n'est point un produit de Flandres ou d'Artois ; mais qu'elle pourrait bien avoir été exécutée en Angleterre, comme les tentures de la cathédrale d'Aix avec lesquelles elle n'est pas sans rapport. Il y a mieux : une circonstance particulière vient encore confirmer cette déduction. Nous lisons sur le vaisseau qu'on aperçoit à l'extrémité gauche de notre planche, ce mot : *Alixander* qui se trouve répété au dessous du personnage principal et au bas de la tapisserie sont tracées également ces paroles : *Alexander partes italicas aggreditur*. Or je ne pense point qu'il s'agisse d'un fait apocryphe attribué à Alexandre-le-Grand, ni d'aucune allusion, sous un nom supposé, à Charles VIII ou à Louis XII, ainsi que cela se voit par exemple sur la belle tapisserie du *château des Aygalades*, dont nous parlerons dans la conclusion de ce livre ; mais ne serait-il pas question ici d'une circonstance empruntée aux annales modernes d'une nation voisine de la France ?

Voici en effet ce que nous lisons dans l'histoire d'Angleterre et d'Écosse, par du Verdier, page 513, édition de M.D.C.LXVII : « En 1216, le pape Innocent III envoya en Angleterre un légat chargé d'offrir la couronne à Alexandre II, roy d'Écosse. Les États venoient de s'assembler et de déclarer Jean indigne de la couronne. Alexandre refusa ; elle fut alors offerte à Louis VIII, Cœur de lion (fils de Philippe-Auguste et père de saint Louis).

» Alexandre fut au devant du légat accompagné d'une belle cavalerie, d'une grande quantité de seigneurs et des députés des comtés de Hampton, de Lincoln, des comtes d'Arondel, de Glocester, de Salisbury.

» Peu de temps après, Louis fut couronné roy d'Angleterre. »

Ce qui nous a suggéré cette idée est l'identité du fait historique avec le tableau que présente notre tapisserie, où l'on voit, sur le premier plan, divers seigneurs et un personnage ecclésiastique offrir à un jeune prince, nommé *Alexandre*, des présens et deux couronnes ; mais lors même qu'on admettrait notre hypothèse, comment et à quelle occasion, ce fait qui remonte au commencement du treizième siècle, aurait-il été reproduit au quinzième ? C'est ce que nous livrons ainsi que tout ce qui précède à la sagacité de nos lecteurs.



(PALAIS ÉPISCOPAL DE BEAUVAIS.)

Pl. 1.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

Pl. 2.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



Barré del. — Imp. de Rougier à Paris. — Leberthais sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

Pl. 5.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Ribault sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

Pl. 6.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. C. Naudet sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

128

Pl. 8.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

Pl. 9.



Barré del. — Imp. de Rougier à Paris. — Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

Pl. 11.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Bigant sc.

TAPISSERIES DE BEAUVAIS.

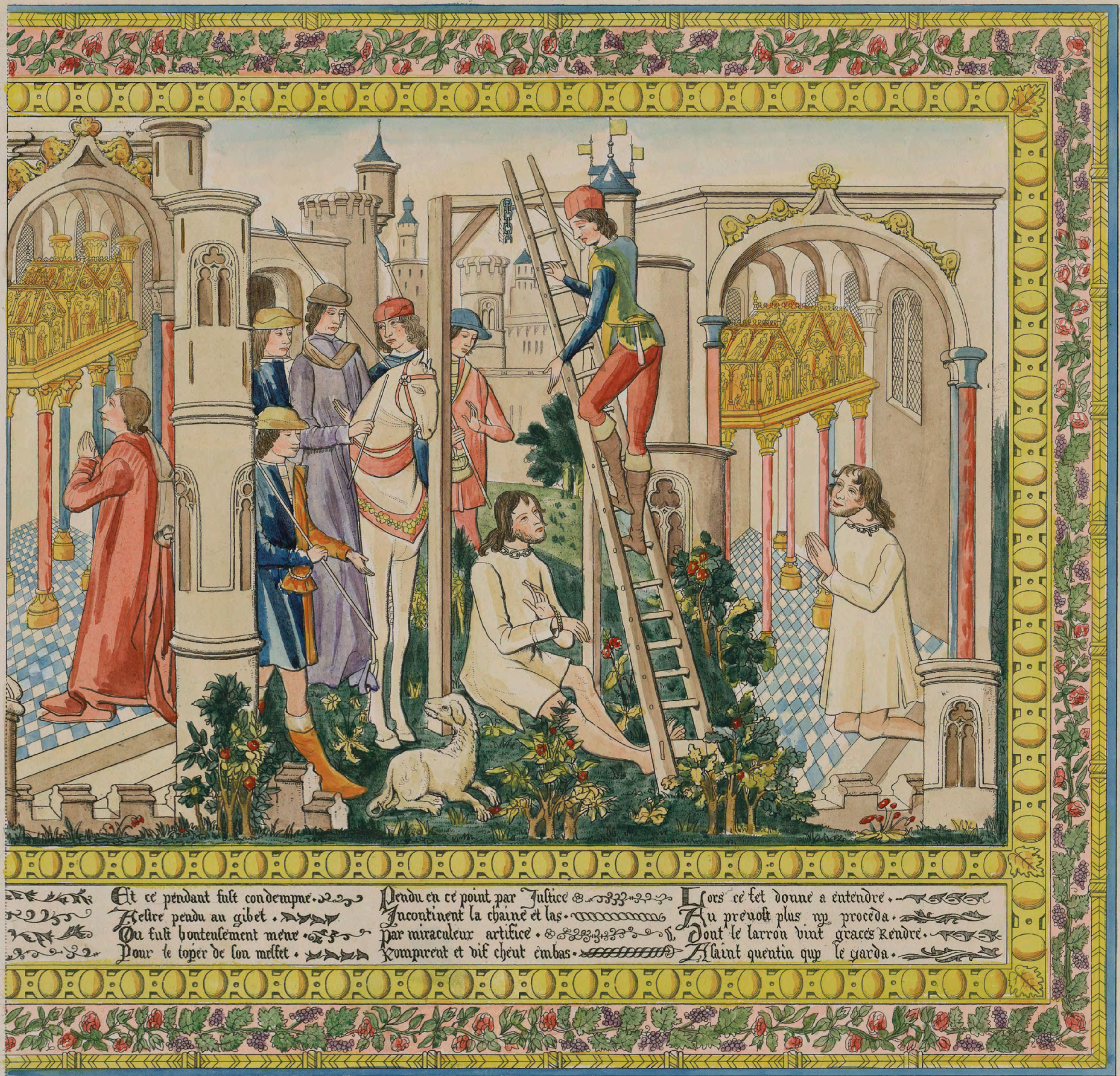
Pl. 1.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES DU LOUVRE.

Pl. 2.



Barré del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES DU LOUVRE.

Pl. 1.



A. Le Doux del. Imp. de Rougier à Paris. Bulton sc.

TAPISSERIE REPRÉSENTANT ALEXANDRE ROI D'ÉCOSSE.

TAPISSERIES DE REIMS.



PORTRAIT DE ROBERT DE LENONCOURT.

PENDANT long-temps la ville de Reims posséda dans ses diverses églises, des monumens de tout genre dignes du plus haut intérêt. Si nous avions à en faire une description générale, il nous faudrait parler de tableaux, de statues, de boiseries, etc. Sa cathédrale seule, temple magnifique qui vit éclore sous ses voûtes tant de royautés nouvelles, offrirait à nos recherches, malgré les dévastations qu'elle eut à subir à la fin du siècle dernier, une ample et riche moisson; mais, enfermés par la spécialité de notre sujet dans un cercle restreint, nous ne nous occuperons que des belles tapisseries qui font encore aujourd'hui l'ornement de quelques unes des églises de la vieille et sainte cité où nos rois se faisaient oindre.

Avant de décrire les tentures qui ornent l'église de Saint-Remi (les seules qu'on trouvera dans notre recueil, parce qu'il nous a fallu faire un choix); avant de dire un mot de celles qui décorent la cathédrale et la maison de l'hôpital, nous parlerons de deux tapisseries célèbres dont on possède depuis long-temps la gravure et qui selon toute probabilité sortirent, ainsi que la plupart des autres, des manufactures rémoises, établissemens dont l'origine se perd dans les ténèbres du moyen-âge et qui, non seulement au seizième siècle, mais encore au quatorzième, au quinzième et peut-être sous saint Louis, virent leurs produits accueillis avec grand honneur dans les cours, les châteaux et les basiliques.

La première des deux tentures en question, intitulée *tapisserie du sacre de Charles VI*, bien qu'elle ne représente pas l'action du sacre, est celle dont le père Montfaucon a donné la gravure au tome III de ses Monumens de la monarchie française, planche 19, et qu'il a décrite page 74 du même volume. Sur cette belle page de laine, que le savant religieux trouva dans la chapelle impériale de Bruxelles, sans qu'on sût comment elle y était arrivée, car elle avait probablement été fabriquée à Reims et destinée à toute autre église que celle où Montfaucon la rencontra, le roi était représenté assis sur un trône élevé, environné, à sa gauche, des pairs ecclésiastiques; à sa droite, des pairs laïcs.

Charles VI tenait d'une main un sceptre couronné d'un lion, de l'autre une main de justice. Au dessus de son trône, servant d'ornemens au dais, on voyait trois écussons ornés chacun de trois fleurs de lys, car ce fut en son temps, dit Montfaucon, que les fleurs de lys, sur l'écu de France, furent fixées à trois (elles étaient avant en nombre indéterminé) [1]; les six pairs laïcs étaient en grand costume de cérémonie, c'est-à-dire en manteau long, excepté le comte de Toulouse, qui portait le vêtement ordinaire et qui avait sur sa tête une couronne de forme bizarre. Les pairs ecclésiastiques étaient chacun en habit religieux, et ces douze personnages avaient tous leur écusson au dessous de leur portrait. Malheureusement Montfaucon fait observer que leurs armoiries n'étaient pas fidèlement reproduites, puisque le duc de Normandie, qui portait deux léopards d'or l'un sur l'autre dans un champ de gueules, n'en avait qu'un dans la vénérable tenture de Bruxelles, et que le duc de Guienne, qui devait n'en avoir qu'un, en avait deux; encore ces deux léopards ressemblaient-ils à des lions. De même, le lion de Flandres, qui devait être de sable, y était de gueules; Reims, qui portait la croix de gueules, l'y avait d'argent, etc.

Ces critiques de détail n'ôtent rien du reste à l'intérêt de ce monument, que nous croyons aujourd'hui détruit et dont l'ensemble, comme exécution, ferait honneur à nos plus habiles fabricans.

La deuxième tapisserie, dont nous possédons aussi la gravure, est celle qui représentait l'entrée de Charles VII à Reims, à l'époque de son sacre. Il en a existé, à ce qu'il paraît, quelques fragmens jusqu'en 1817; mais on ne sait aujourd'hui ce qu'ils sont devenus. Cette tapisserie était cependant fort curieuse, par son sujet d'abord, ensuite par la manière dont il avait été exécuté; enfin par un poëme écrit à son propos par Nicolas Bergier, auteur de l'ouvrage intitulé *Les grands chemins de l'empire romain*, et qui se retrouve, avec d'autres pièces, dans le livre qui a pour titre : *Recueil de plusieurs inscriptions proposées pour remplir les tables d'attente étant sous les statues du roi Charles VII et de la pucelle d'Orléans qui sont élevées également armées, et à genoux aux deux costez d'une croix et de la vierge Marie estant au pied d'icelle, sur le pont de la ville d'Orléans, dès l'an* 1458, *et de diverses poésies faites à la louange de la mesme pucelle, de ses frères et leur postérité, dont la table sera en la huitiesme page suivante* (Paris, de l'imprimerie de Edme Martin, rue Saint-Jacques, au Soleil d'or, 1628, in-4°). En tête de ce livre qui a eu deux éditions, l'une de 1613, l'autre de 1628, et que l'on doit à Charles du Lys, descendant d'un des frères de la pucelle, sont placées les armes de Jeanne d'Arc et avant le poëme de Nicolas Bergier, se trouve la gravure de cette tapisserie, signée Poinsart (est-ce le nom de l'auteur de la tapisserie ou de la gravure? nous ne savons), datée de 1429 et intitulée : *Pourtrait d'une tapisserie faite il y a deux cents ans, où est représenté le roy Charles VII, allant faire son entrée en la ville de Rheims pour y estre sacré à la conduite de la pucelle d'Orléans*. Voici la description de cette tapisserie d'après la gravure que nous en avons sous les yeux.

Sur le plan le plus éloigné, à la droite du spectateur, on aperçoit un château figurant la ville de Reims, vers laquelle se dirige un nombreux et brillant cortége, en tête duquel marchent des trompettes ayant au bout de leurs instrumens de petites bannières fleurdelysées; puis les gardes de la pucelle, armés d'arquebuses; enfin la pucelle elle-même à cheval, tenant à la main un drapeau orné de fleurs de lys. Elle est richement vêtue. Derrière elle, précédant le roi, sont deux archers des gardes du corps, ayant pour toute devise sur leur casaque ce mot : *Charles*. Enfin le roi lui-même paraît; il est à cheval; à sa main pend une hache d'armes; il est vêtu d'une cotte brillante; il porte sur la tête un casque dont la visière est levée et derrière lequel descend un énorme panache. Près de lui s'avance le duc de Bourbon à cheval, tenant à la main un drapeau sur lequel on lit : *Espérance en Dieu*. Sur le premier plan, devant le roi, marche son premier valet de chambre, portant la toque de son maître pendue au col.

La fin du cortége se compose de gens d'armes à cheval. Dans le fond, sur le même plan à peu près que la ville de Reims, on voit à gauche le père et la mère de Jeanne, venant par un autre chemin avec le bagage royal; puis, vers le milieu, le duc de Lorraine et le duc de Bar, accompagnés d'une nombreuse suite.

[1] Ce détail n'est pas tout-à-fait exact. En tête de la chronique de Bertrand du Guesclin, publiée par M. Michaud on trouve en effet une ballade extraite d'un des manuscrits de la bibliothèque du roi, sur la mort du preux connétable de Charles V, arrivée en 1380, et dont le refrain contredit l'assertion du savant bénédictin. Voici la dernière strophe :

> Pour ses grans fais Bertrand soit en la table
> Machabeus et des preux de renon,
> De Josué, David le raisonnable,
> D'Alixandre, d'Estor et Césaron,
> Artus, Charles, Godefroy de Billon;
> Et soit nommé le dixième dès or
> Bertrand le pieux qui servit com preudom
> L'escu d'azur à trois fleurs de lys d'or.

Au dessus de ce tableau, deux anges soutiennent une banderolle sur laquelle on lit en lettres gothiques ces vers :

Par le conseil de Jehanne la pucelle,
Charles VII[e] en grand train fut mené
Jusques à Reims et vérité ne selle,
Qu'en ce dit lieu il ne fut couronné.

Telle était cette tapisserie, dont la générosité de Regnauld de Chartres, qui avait sacré Charles VII, avait doté la cathédrale. Nicolas Bergier l'a décrite très-exactement dans son poème dont voici quelques vers :

. . . .
. . . . Devant cette amazone
Un grand bruit de clairons et trompettes résonne;
Trompettes qui lui font les membres tressaillir
Comme si jà l'Anglais elle alloit assaillir.
. . . .

Celui qui suit le roy, ce vaillant combattant,
Dont le panache enflé par ondes va flottant,
C'est le duc d'Alençon, général de l'armée,
Grand de corps, grand d'esprit et grand de renommée.
. . . .

Et après va suivant un nombre de guerriers
Qui, dans les champs de Mars, ont cueilli des lauriers.
. . . .

Voyez-vous à costé, quelque peu s'escartant,
Une femme qu'un homme en croupe va portant?
Leur simplette façon, leur habit nous décèle
Les deux progéniteurs de Jeanne la pucelle,
Qui desjà du renom de leur fille advertis,
De leur maison rustique ensemble sont partis.
. . . .

Je me trompe ou je vois venir à pas hastif,
Le scadron séparé de quelque grand pontif,
Dont la robe à long plis de bien loin paroissante,
Fait esclatter aux yeux sa pourpre rougissante,
Deux Suisses revestus de la mesme couleur
Semblent courir après et se mettre en chaleur.
Si je discerne bien sa face tant humaine
C'est l'un des cardinaux de l'église romaine,
Louys, fils de Robert, ce bon prince Barrois,
Qui fut et qui sera grand amy de nos roys.
. . . .

René d'Anjou bien loing paroist en la campagne,
Que son grand cardinal d'assez près accompagne.
Phœbus aux cheveux d'or sur son casque esclattant
Jette aux yeux éblouys un lustre tremblottant,
Des grands princes de France imitant la manière,
Il a ses estafiers, sa troupe, sa bannière,
Ses trompettes à part, et vient en grand arroy
D'un courage tout franc se présenter au roy.

Là ne s'est pas arrêtée la verve poétique de Nicolas Bergier à propos de notre tapisserie; elle lui a dicté encore le sonnet suivant que Charles du Lys s'est bien gardé d'omettre.

Haulte à cheval la Françoise amazône,
Conduit ainsi droit à Reims que tu vois
Charles qui creut l'oracle de sa voix
Et dont la suite en noblesse foisonne.

Ainsi le son des trompettes résonne,
Quand Reims chassant les trouppes des Anglois,
Reçoit celuy que Nature et les loix
Appellent seul au droit de la couronne.

Tu vois après le grand duc d'Alençon,
Empennaché de pareille façon,
Qu'y sont les ducs de Bar et de Lorraine;

De la pucelle, au bas d'un petit val,
Tu vois le père et la mère à cheval
Suivre le roy d'une face sereine.

Mais c'est assez nous arrêter sur un monument, sans doute fort regrettable, mais détruit. Passons maintenant aux tentures qui ornent encore de nos jours la cathédrale de Reims.

Regnault de Chartres ne se borna pas à faire présent à la cathédrale d'une seule tapisserie, je veux dire celle de Charles VII et de la pucelle. Il paraît qu'il en commanda plusieurs autres avant l'achèvement desquelles il mourut; mais ses vœux furent accomplis par l'archevêque Jean Juvénal des Ursins, qui fit exécuter ces tentures.

Après ce prélat, Robert de Lénoncourt, auquel nous devons les tapisseries de Saint-Remi que nos planches reproduisent, et le cardinal Charles de Lorraine, firent encore de pareils présens à la cathédrale. « La charité de M. de Reims, dit Cocquault en parlant du premier de ces deux grands archevêques, n'estoit oisive envers l'esglise de Reims. Il lui donna en 1530 une très-belle tapisserie pour entourer le chœur, afin d'en honorer Dieu et la vierge; tout aussi il en donna une en l'esglise de Saint-Remy où sont contenus les miracles que Dieu a faits par saint Remy, nostre archevesque. »

Il dit également du cardinal de Lorraine : « M. de Reims estant de retour, donna à l'esglise de Reims six grands tapis, le 2 décembre 1573, et est à remarquer que jamais il ne retournoit à Reims qu'il ne rapportast des dons *pour son espouse*. »

C'est également à ce prélat que la même église doit les tapisseries qui depuis 1802, époque où la métropole de Reims fut érigée en paroisse, décorent les murs latéraux, et qui représentent la vie de Jésus-Christ. « Elles ornaient autrefois, pendant l'hiver, dit M. Povillon-Piérard, dans sa description de la cathédrale de Reims, le chœur des chanoines et servaient à les garantir du froid; mais on les retirait au retour de la belle saison. C'est Daniel Pepersack, protestant, qui en fit les dessins, et comme les têtes de vierge sont mal faites, on en attribua la cause à son protestantisme. »

Que cette dernière opinion soit vraie ou qu'elle ne le soit pas, toujours est-il qu'on lit au bas de plusieurs de ces tentures le nom de Pepersack. Cet artiste était un Flamand, employé dans une manufacture de tapisseries établie non à Charleville qui n'existait pas encore, mais du moins dans le village où Charles de Mantoue fonda Charleville en 1606. Les uns veulent que cette manufacture ait été en société avec une fabrique établie à Reims, et que Pepersack ait dirigé les dessins de toutes deux; les autres, que Charles de Lorraine, en 1574, année de sa mort, ait fait venir notre artiste auprès de lui, exprès pour y exécuter les cartons des tentures qui nous occupent. Le fond de la question nous paraît peu important; mais ce que nous devons faire observer, malgré le défaut signalé plus haut dans l'exécution de certaines têtes, c'est que les nombreux travaux de Pepersack ne sont pas sans mérite. L'ensemble de ses compositions est simple et sévère; le détail en est noble et ferme.

Au bas de la première pièce on lit ces mots : Fait a Reims par....., et sur la bordure de la cinquième pièce ceux-ci : Daniel P., qui, réunis à ceux de la première pièce, donnent : *Fait à Reims par Daniel Pepersack*. Plusieurs de ces tapisseries portent la date de 1637. Elles ont chacune quinze pieds de largeur sur dix-huit de hauteur. La chaîne est en fil et le tissu fait à deux pas, mais la trame est entièrement en laine. On voit sur quelques unes d'entre elles un chiffre composé des lettres H. D. L., surmonté d'une couronne de duc. C'est le chiffre de Henri de Lorraine, archevêque de Reims, à dater de 1622, sous lequel ces tapisseries furent terminées.

Là ne s'arrête point la belle collection de tentures que possède la cathédrale de Reims. Cette église renferme encore plusieurs pièces, parmi lesquelles quatre (celles dont les sujets sont tirés du livre de Salomon) proviennent de madame la comtesse de Hauteville, qui les offrit à la cathédrale vers 1817. Quatre autres auraient été données, assure-t-on, à l'église par le duc de Guise, qui s'en serait emparé à Calais, en 1558, lors de la reprise de cette ville sur les Anglais. Cette assertion paraît peu probable; car comment ces tapisseries qui représentent la bataille de Tolbiac, la vie de Clotilde, etc., se seraient-elles trouvées à Calais? En général, les villes ne possédaient guères de monumens de ce genre, dont le sujet n'eût pas trait à leurs annales. Nous serions tenté plutôt par la ressemblance de ces tentures avec celles de l'église de Saint-Remi, de les attribuer également à Robert de Lenoncourt. Quant au reste des tapisseries de la cathédrale, elles représentent des sujets de l'ancien et du nouveau Testament; toutes sont de travail gothique. Ces tentures ne seraient-elles point peut-être celles que commanda Regnault de Chartres et qu'acheva Juvénal des Ursins, ou bien celles que le cardinal de Lorraine donna à la cathédrale et sur lesquelles on ne possède aucun détail [1]?

De tout cela, il résulte que l'église métropolitaine de Reims renferme encore à présent environ quarante tapisseries, formant diverses collections. Nous n'en avons reproduit aucune parce que, à l'exception de deux ou trois, toutes représentent des sujets complétement religieux, ce qui enlève aux dessins le mérite du costume et de beaucoup d'autres accessoires. Nous avons préféré donner en entier la belle collection de l'église de Saint-Remi, parce qu'à l'intérêt du sujet, à celui de l'exactitude du vêtement civil, etc., qui manque aux tentures de la cathédrale, elle ajoute encore celui d'être complète.

Voici donc ce que nous dirons sur elles.

Les tapisseries de Saint-Remi sont au nombre de dix, toutes d'égale grandeur et de forme pareille. Elles furent données en 1531, à cette église, comme on le voit sur la dernière, par Robert de Lenoncourt, abbé commandataire de Saint-Remi. Elles représentent la bataille de Tolbiac, le baptême de Clovis, la peste de Reims et les divers événemens qui donnèrent lieu aux miracles de l'apôtre des Français. M. Vitet en a parlé ainsi dans le rapport que nous avons cité plus haut : « Les dix tapisseries de Saint-Remi sont des chefs-d'œuvre moins parfaits, quant au dessin et quant à la perspective, que celles de Valenciennes, mais aussi beaux de couleur et de travail. Les têtes ont ce caractère sérieux et expressif qu'on remarque dans les premiers tableaux de l'école allemande. Il est même probable qu'un peintre de cette école en aura fait les modèles. C'est surtout à l'envers qu'il faut voir ces beaux tapis; les couleurs, garanties de ce côté contre l'action de l'air, ont conservé presque tout leur éclat. Sur les dix tapisseries de Saint-Remi, il y en a quatre moins altérées que les autres et qui paraissent avoir moins servi. En effet, dans les processions et autres cérémonies, on n'étale en général que six tapisseries. »

Ce que dit ici M. Vitet, sur le caractère allemand des tapisseries de Saint-Remi, est d'autant plus juste qu'il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à les comparer aux planches 11[e] et 12[e] des tapisseries de Berne que nous donnons, et qui représentent des monumens à peu près de l'époque des tentures de Saint-Remi. Il y a identité de manière dans le dessin et ressemblance dans un assez bon nombre de têtes. C'est ce qui nous porte à croire que les tapisseries de Saint-Remi n'ont point été exécutées à Reims.

La première de ces tapisseries que représente notre planche 1, offre un ensemble parfait et un agencement plein d'harmonie, malgré le grand nombre de scènes diverses et de personnages qui s'y trouvent retracés. En haut, vers la gauche, on aperçoit Jésus-Christ et les apôtres regardant un ermite endormi auprès d'une chapelle. Cet ermite est saint Montain, aux pieds duquel est tracé ce quatrain en écriture gothique :

Dieu puissant dist à saint Montain,
Prés son hermitage endormy,
Que Céline pour tout certain
Auroit ung fils nommé Rémy.

Parmi les apôtres, il faut remarquer surtout celui qui est à l'extrémité du groupe vers la droite. Le type de sa physionomie est tout-à-fait allemand.

Au centre de notre tapisserie, est placée la scène de la naissance de saint Remi, qu'entoure le plus gracieux encadrement. Sainte Céline, couchée dans un lit, vient de mettre au jour le fils que lui avait annoncé saint Montain, et que deux femmes sont occupées à laver au milieu de l'appartement. Le spectateur voit se dérouler sous ses yeux une riche chambre du moyen âge à laquelle rien ne manque comme ameublement et comme élégance. Au bas de ce sujet on lit :

Saincte Céline après se transporta
Vers son mary Émiles pour l'affaire;
Puis sainct Remy en vieillesse porta
Qu'elle enfanta pour bonne œuvre parfaire.

En haut de la tapisserie, sur la droite, nous apercevons sainte Céline accompagnée de trois personnages, dont un est coiffé d'un capuchon assez semblable à celui que l'on donne ordinairement au Dante. Saint Montain, qui est aveugle, vient à elle appuyé sur un bâton, et au dessous d'eux on voit ces mots :

---

[1] Dans un rapport adressé à M. le ministre de l'intérieur, par M. Vitet et que j'ai déjà cité dans notre premier volume, à propos de la tapisserie de Valenciennes, on lit ces mots : « J'ai trouvé (à Reims) dans la loge du gardien sonneur de cloche, dans le haut de la tour du Nord, un fragment tout déchiré d'une très-belle tapisserie, fabriquée bien certainement au quinzième siècle. J'ai obtenu la promesse que cette précieuse relique serait enlevée de ce galetas et conservée avec soin. »

Nous apprenons par un rapport de M. Louis Paris, bibliothécaire à Reims, adressé à l'*Institut historique*, que la promesse faite à M. Vitet a été exécutée quoiqu'un peu tardivement. M. Paris a même sur le fragment en question déchiffré la légende suivante : *Et ce fu faist par le dist Clovis et prist les armes à lui concedées par un ange du chiel, par les mérites de lui et de la bénie Clotilde sa femme. Et despuis tout le cours de sa vie triompha victorieusement et tant fist que la haute renommée lui dure jusqu'à présent.*

Espérant la veue recouvrer,
Devers Céline se transporte,
Car Dieu luy promit d'y ouvrer
Par le mistère qu'il rapporte.

Au dessous on voit saint Remi, que sa mère tient dans ses bras, rendant la vue à saint Montain, ainsi que l'explique la légende suivante.

Le créateur à ce cas entendit,
L'enfant Remy print du lait qu'il tétoit
Et d'icelluy clair véue rendit
A sainct Montain qu'alors aveugle estoit.

Les principaux personnages de cette tapisserie ont leurs noms écrits au dessous ou à côté d'eux. On remarque la même chose dans les autres sujets de cette suite.

Notre deuxième tapisserie nous montre saint Remi devenu ermite. Sa piété et sa sainteté ont rendu son nom si célèbre que le clergé et un grand nombre de laïcs viennent, bannière en tête et revêtu de leurs plus riches habits, le chercher dans son ermitage pour le nommer évêque. Remi refuse d'abord; mais bientôt, vaincu par leurs instances, il se rend aux vœux qui lui sont exprimés, et nous le voyons, entouré de plusieurs évêques, assis sur le siége épiscopal, tandis qu'on lui impose la mître et qu'on lui présente l'anneau pastoral.

A droite de ce sujet nous apercevons un homme qui s'agenouille devant saint Remi, lequel lui tend une aumône. Près de là sont deux démons qui s'enfuient et semblent regretter le corps du démoniacle, d'où le grand évêque vient de les chasser. C'est ce qu'indique la légende suivante en deux quatrains :

En l'hermitage où saint Remy repose,
Tout le clergié à bien faire empesché
Le va prier, disant qu'il se dispose
Pour accepter de Reims l'archevesché.
Faisant reffus à l'église on le méne;
Là est sacré d'aulcuns dévotz prélatz;
Donnant l'aumône ung jour de la semaine
Ung démoniacle il remest en soulas.

La troisième tapisserie retrace quatre miracles de saint Remi. Le premier, qui occupe une grande partie de cette belle page, offre la ville de Reims livrée aux flammes. Nous voyons les citoyens armés de seaux monter aux échelles et chercher à éteindre l'incendie; puis, sur le premier plan, saint Remi en costume épiscopal, tenant d'une main la croix et de l'autre excommuniant deux diables qui s'enfuient à toutes jambes.

Au bas de ce sujet on lit :

Diables avoient dedans Reims le feu mis,
Pour le mectre en adversité;
Mais saint Remy chassa tels ennemys
Et préserva de feu cette cité.

Au dessus de ce sujet, dans un fort petit espace, nous voyons saint Remi rendant la vie à une démoniacle. Cette femme est morte et étendue sur un lit; le saint la bénit et la ressuscite.

Au dessous de ce fait sont tracés ces quatre vers :

Une pucelle avoit le diable au corps
Qui au sortir à dure mort la livre;
Sainct Remy faist que par divins records
La ressuscite et de mal la délivre.

A l'autre extrémité de la tapisserie, saint Remi est représenté à table avec plusieurs personnes. Des serviteurs apportent différens mêts; dans un coin est un chien et sur la table on voit plusieurs oiseaux.

Au dessous de cette scène on lit :

Sans crainte les oiseaux des champs
Venoient mangier dessus la table,
Et délitoient par leurs doulx chants
Le sainct piteux et charitable.

Le miracle qu'on voit reproduit au dessous de ce sujet, est celui qu'expliquent ces paroles :

Ung tonneau vuyde à sa parente
Il bénit, puis fut plein de vin;
Par grâce de Dieu apparente
Faisoit maint ouvrage divin.

Notre planche 4e représente, dans le lointain et d'une manière fort confuse, la bataille de Tolbiac. Nous y voyons d'abord Clovis, puis son conseiller Aurélien, par l'avis duquel le fondateur de notre monarchie invoqua le Dieu de Clotilde. Le roi est au plus fort de la mêlée. Il porte le costume militaire, non de son siècle, mais du seizième. Son casque, ainsi que celui de plusieurs autres combattans, est orné d'un long panache flottant, et les chevaux sont couverts de fer. Sur les drapeaux romains on distingue l'aigle noir à deux têtes; sur les bannières françaises, de même que sur la casaque de Clovis, on voit pour armoiries des crapauds ou des grenouilles.

Cette dernière circonstance demande une explication. On sait que, selon nos anciens chroniqueurs, avant que les fleurs de lys eussent été apportées du ciel à Clovis, trois crapauds étaient les armes de nos ancêtres. Voilà pourquoi Nostradamus appelle le roi de France l'héritier des crapauds (Voy. ses *Centuries*), et pourquoi Jean Naucler a écrit que Clovis portait dans son écusson de trois grenouilles de sinople en champ d'argent. C'est aussi ce qui faisait dire à Artevelle que les Français pour l'atteindre ne passeraient pas la Lys, à moins qu'ils ne se fissent crapauds.

Au moyen âge cette fable était adoptée si universellement que l'auteur de nos tapisseries ne pouvait pas manquer de la reproduire. On la retrouve encore indiquée de la même manière sur les tapisseries de la cathédrale qui représentent la bataille de Tolbiac, sur un bas-relief gravé dans les mémoires de la société des antiquaires de France, sur plusieurs anciens monumens; mais on ignore son origine, à propos de laquelle ont disserté Mabillon, Marlot, Sainte-Marthe, etc.

Au dessous du sujet dont nous parlons, on voit deux quatrains dans l'arrangement desquels il y a confusion et qu'il faudrait peut-être lire ainsi :

Les Allemands mectent en fuite
Clovis et ses gens dont se réclame (*sic*)
Aurelien, et en poursuite
Dict au roy pour éviter blasme :
« Croi au Dieu auquel croi ta femme. »
Ce qu'il fait; puis à coups de taille,
Revien sur eulx et les diffamme
Et soubdain gaigne la bataille.

Au bas de cette scène s'en présente une autre qui en fut la conséquence politique. Dans un des appartemens du palais de Clotilde, nous voyons la reine, Clovis et plusieurs seigneurs assemblés écoutant les paroles de saint Remi qui essaie leur conversion. Cette scène est conforme à l'histoire qui nous apprend que, lorsqu'après la bataille de Tolbiac, Clovis se fut retiré à *Juviniacum* (Juvigny du Soissonnais), auprès de Clotilde, celle-ci manda secrètement saint Remi, *le priant d'insinuer au roi la parole du salut; car Remi étoit singulièrement versé dans la science de rhétorique* (Grégoire de Tours). Les costumes des divers personnages sont fort riches et appartiennent au seizième siècle. Clotilde porte sur la coiffe qui lui couvre la tête une petite couronne fort élégante, et Clovis est en quelque sorte le portrait de François Ier. Cette scène est expliquée par le quatrain qui suit :

Clotilde à saint Remy envoye
Diligemment pour le cœur esmouvoir
Au roy Clovis afin qu'il se pourvoye
De saincte foy qu'un chacun doist avoir.

Dans le tableau qui suit, nous voyons au milieu de l'église de Reims Clovis tout nu, plongé jusqu'à la ceinture dans la cuve des cathécumènes. Près de lui, sur un coussin, est la couronne, et autour du bassin on aperçoit Clotilde, saint Remi, Aurélien, etc. Au dessus du roi paraît la colombe *plus blanche que la neige* qui, suivant les légendes, apporta dans son bec la sainte ampoule. Enfin ce tableau est couronné par l'apparition d'un ange qui tient dans ses bras un écusson à trois fleurs de lys. Dans le fond de l'église on distingue un tableau représentant Jésus crucifié et les saintes femmes pleurant au pied de la croix.

On lit au bas de cette scène :

A sainct Remy Clovis requiert baptême
Et se repent d'avoir sans lui vescu;
Dieu tout-puissant luy transmet le sainct chrême
Semblablement des fleurs de lys l'escu.

Passons maintenant à la tapisserie cinquième. Elle nous représente d'abord saint Remi remettant à Clovis un petit baril plein de vin, en lui disant qu'il serait victorieux tant que le baril ne sera pas vide. Dans un coin on aperçoit un ange qui vient révéler à saint Remi la connaissance de ce fait, et sur le premier plan on voit le saint tendant au roi le baril. A leurs pieds est un espèce de lion, et Clovis porte sur son couvre-chef une couronne enrichie de pierreries.

Voici le quatrain explicatif :

A Clovis comme il fut notoire,
Ung baril de vin prépara
Et lui dist tu auras victoire
Autant que le vin durera.

A l'autre extrémité de la planche, pour faire pendant à cette scène, nous voyons un meunier refusant à saint Remi de lui laisser comprendre son moulin dans le bien de l'Église, ce qui, selon Hincmar, fut cause que le moulin s'écroula immédiatement.

La légende est celle-ci :

Ung moulnier de mauvais afaire,
Son moulin au sainct refusa
Qui en vouloit bonne œuvre faire
Et pour ce fondit et brisa.

Le reste de la tapisserie est occupé par l'histoire de saint Génebaud que saint Remi condamna à rester emprisonné pendant sept ans pour ses péchés. Nous voyons d'abord saint Génebaud se rendant à la prison sur l'ordre de Remi. Aux pieds de ce dernier est une femme à genoux lui demandant l'aumône. Sa pose est pleine de naturel. On lit sous ce tableau la légende suivante :

Par sainct Remy en prison fut inclus
Sainct Génébault sans faire résistance;
Durant sept ans dit qu'il seroit reclus
Pour son péché et feroit pénitence.

En effet nous apercevons dans une tourelle saint Génebaud derrière une fenêtre garnie de barreaux en fer. Vers cette fenêtre descend un ange qui parle au saint. Celui-ci répond qu'il ne sortira qu'autant que saint Remi lui-même viendra ouvrir les portes de sa prison; Remi vient alors en compagnie de l'ange pour le mettre en liberté. Telle est la scène représentée immédiatement au dessous de la première. Toutes deux sont décrites et commentées par ces quatre vers :

L'ange de Dieu en la prison descend,
Et délivrance audict sainct il apporte,
Lequel respond qu'à cela ne consent
Si sainct Remy ne lui ouvre la porte.

La sixième tapisserie nous montre d'abord sur la gauche, vers le haut, et entouré d'un gracieux encadrement une chambre du moyen-âge. Nous y voyons un homme couché dans un lit orné de courtines, en présence de plusieurs personnes. Parmi elles il faut remarquer saint Remi, le gendre du malade et au pied de la couche une femme éplorée.

Ce sujet est ainsi expliqué.

Ung bourgeois laisse aucun sien héritage
Pour prier Dieu et la vierge Marie,
Mais ung sien gendre ayant mauvais courage,
Longtemps après au lais il contrarie.

Pour faire face à cette scène, l'artiste a placé à la droite du spectateur un élégant édifice ouvert et soutenu par des colonnes, sorte de galerie imitée de quelque palais du seizième siècle. Là nous apercevons saint Remi, le gendre du bourgeois et un groupe assez considérable d'assistans.

Au dessous nous lisons :

De faulx témoings ce gendre solicite;
Pour l'héritage il fait tenir chapitre;
Devant l'évesque ung procès il suscite
Et là débat qu'il le tient à faûlx titre.

Dans la partie inférieure de la tapisserie, sous le premier sujet, nous voyons saint Remi et un autre prélat assis. A leurs pieds est un greffier. Devant eux, à genoux, se tient le gendre en question vêtu d'un superbe manteau et semblant plaider. Derrière lui sont

plusieurs personnages (probablement les faux témoins dont il vient d'être parlé), qui lèvent la main.

Voici la légende explicative de cette scène :

Ung bon prélat avecques saint Remy
Au jugement du procès il assiste,
Mais avarice avoit tant endormy
Le poursuivant qu'en son mal il persiste.

Le quatrième et dernier sujet de ce tableau nous offre saint Remi ressuscitant le testateur afin qu'il puisse lui-même déclarer quelles avaient été ses intentions et convaincre son gendre. Saint Remi, vêtu de ses habits épiscopaux, la croix à la main, semble bénir le tombeau. Nous voyons alors le mort enveloppé dans son linceul se mettre sur son séant. Le gendre et deux femmes qui sont sur la droite paraissent dans l'épouvante, et la foule qui suit saint Remi regarde le miracle avec avidité.

Aux pieds de saint Remi on lit :

Le procès veu et le tout compassé,
Sainct Remy dit au gendre sans doubter,
Si de ce cas creroit le trespassé
Que devant tous Dieu fit ressusciter.

Dans la 7e tapisserie, nous apercevons d'abord vers le haut trois scènes faisant partie du même sujet. La première nous montre une campagne au fond de laquelle se dressent plusieurs meules de blés. Sur un plan plus rapproché du spectateur on voit quelques gerbes toutes faites, et enfin plusieurs hommes occupés à brûler ces gerbes. Plus loin nous voyons saint Remi descendu de cheval, regardant accourir à lui plusieurs cavaliers. Près de là s'étendent les flammes qui dévorent les gerbes. Enfin nous voyons dans la troisième scène plusieurs individus frappés de terreur, prosternés la face contre terre ou à genoux implorant le ciel. Ces divers faits sont expliqués ainsi en deux quatrains. Voici le premier :

La charité qu'en sainct Remy domine
Fait assembler en plusieurs lieux les bledz.
Pour obvier à prochaine famine
Ordonne et veult estre ainsi assemblez.

Le deuxième quatrain est ainsi conçu :

Aulcuns gourmans saoulz et remplis de vin,
Brullent les bledz et font maux infinis,
Eux et les leurs par le vouloir divin
Sont et seront par gréveure punis.

Le bas de cette tapisserie nous présente en deux scènes un sujet différent. On y voit le concile tenu en France par ordre de Clovis, on ne sait pas positivement en quel temps ni en quel lieu, afin de confondre l'Arianisme. Devant saint Remi et les autres membres du concile, un évêque arien discute; voilà le premier tableau.

Il est ainsi décrit :

Ung sainct concile en France on assembla
Pour soustenir saincte foy catholique;
Ung hérétique arrian le troubla
Voulant ouvrer d'œuvre diabolique.

Le second tableau nous montre cet évêque arien devenu muet tout à coup, se jetant aux pieds de saint Remi, qui, selon l'histoire, lui rendit la parole *en invoquant le nom de Jésus-Christ, vrai fils de Dieu*, ce qui engagea cet évêque à confesser trois personnes divines en une et acheva d'éteindre l'Arianisme en Gaule.

Au bas de ce fait on lit :

Cest arrian contempne sainct Remy,
Puis tout soubdain perd de parler l'usage ;
A deux genoux requiert de Dieu l'amy
Lui pardonner son meffaict et outtrage.

Dans la huitième tapisserie nous voyons saint Remi devant l'image de la Vierge, occupé à chanter matines. Derrière lui, pour l'honorer, paraissent saint Pierre et saint Paul portant la clé et le glaive. Ils chantent chacun une leçon, et saint Remi continue. Dans un coin nous apercevons saint Thierry qui se cache et regarde cette scène. A côté, saint Remi à genoux demande à Dieu sa bénédiction, et un peu plus loin nous le voyons supplier saint Thierry de ne pas raconter ce qu'il a vu. Deux quatrains décrivent ce miracle. Le premier est ainsi conçu :

Saintz Pierre et Pol d'admirable façon
Viennent des cieulx soubz terrestres cortines,
Et chacun dist une leçon,
Puis sainct Remy parachève matines.

Voici le deuxième quatrain :

Voyant qu'ilz sont remontez ès sainctz cieulx,
Demande à Dieu la bénédiction.
Sainct Thierry, homme dévocieux,
Se musse et cache en contemplation.

Au dessus de ces quatre vers, on lit en haut de la tapisserie ces paroles, que saint Remi adresse à saint Thierry, qu'on voit le couvre-chef en main, debout sur le seuil de sa porte :

Puisque avés veu ce haut mistaire,
Je vous supplie de le taire.

Le bas de la tapisserie nous représente en trois scènes la vieillesse et la mort de saint Remi. Dans le premier sujet nous voyons le saint prélat aveugle, faisant son testament en présence de saint Médard, de saint Génebaud, etc.

Au bas on lit :

Sainct Remy faict devant plusieurs prélaz
Son testament ; perdue avoit la veue.
Par patience il recouvre soulas
Et de santé sa personne est pourveue.

Le deuxième sujet nous le montre faisant communier ses clercs, et dans le dernier nous le voyons expirer. La légende explicative est anisi conçue :

La messe il dict ; puis à ses clercs il donne
Le corps de Dieu par une humble demande.
De cueur dévot à la mort il se ordonne
Et son esprit au seul Dieu recommande.

Au dessus de ce sujet, dans la partie supérieure de la tapisserie, nous voyons quatre anges transportant aux cieux l'âme de saint Remi. Toute cette page est magnifiquement distribuée.

Notre planche 9 nous offre d'abord les funérailles du saint patron de Reims. Nous voyons le clergé, en deux endroits différens, chargé du corps de saint Remi, le porter à l'église de Saint-Timothée qu'on aperçoit dans le lointain près de celles de Saint-Sixte et de Saint-Nicaise. Voici les deux quatrains qui expliquent cette scène :

Tout le clergié par bon accord
Conclut que avecques l'ayde de Dieu
Seroit enterré le sainct corps
En l'église sainct Timothieu.

Le deuxième quatrain est ainsi conçu :

Le sarcueil ne peuvent porter
Audict lieu ny en auttre part;
Prient Dieu les reconforter
Et que de la facent despart.

Au dessous de ces deux scènes nous voyons le corps de saint Remi recevant la sépulture dans une autre église que remplit le clergé, et au fond de laquelle, au dessus de l'autel, se trouve la statue de sainte Geneviève. Ce tableau a donné lieu aux vers suivans :

En une église anciennement faicte
Est mys le corps en digne sépulture.
La volonté de Dieu fut lors parfaicte,
Car de la terre on fist large ouverture.

La dernière scène de cette tapisserie est relative à la peste de Reims. Nous voyons d'abord une tourelle sur laquelle, au dessous de trois fleurs de lys et d'un rameau, armes de la cité, il est écrit : *La ville de Reims*. Dans le lointain sont des maisons, une église, etc., et l'on voit sortir de la ville, pour en faire le tour, le clergé, bannières déployées, suivi des bourgeois et bourgeoises le cierge en main. En tête on voit une châsse, sur laquelle est étendu un drap richement travaillé, provenant du tombeau de saint Remi ; deux prêtres portent la châsse placée sur un brancard.

Au dessous de ce sujet on lit :

La peste vint près de Reims pourchasser
Les corps humains ; n'épargne laid ni beau.
Les citoyens pour icelle chasser
Portent le drap prins dedans son tombeau.

La dernière et 10e tapisserie de l'église Saint-Remi, offre dans sa partie supérieure deux sujets. Le premier est la translation de saint Remi opérée par les anges. Nous sommes dans l'église où le corps du saint a été déposé. La pierre sous laquelle était son tombeau est levée, et à côté nous voyons quatre anges chargés du cercueil, se diriger vers le lieu où il doit être conduit. Au dessous de cette scène on lit :

Anges par divin bénéfice,
Et comme Dieu voulut permettre
De translation font l'office
Et metent le corps ou fault mettre.

A côté de ce tableau, mais séparé de lui par un arbre, nous voyons une église ayant au dessus de la porte la statue du saint. Une troupe de gens d'armes arrive. L'un d'eux veut enfoncer la porte à coups de pied. Son pied reste pris au bois.

Voici le quatrain qui décrit ce fait :

Ung gendarme voulut abastre
La porte d'une sienne église
Pour la piller après desbattre :
Le pié tint contre sans faintise.

Au dessous de ces deux sujets il y a trois autres scènes.

La première nous représente saint Remi suivi de plusieurs anges dont l'un porte une croix. Le saint tient à la main une espèce de discipline dont il frappe un personnage qui semble dormir, et au dessous de la mître duquel on lit ces mots : *l'évesque de Mayence*. Le quatrain qui explique ce sujet est ainsi conçu :

Sainct Remy bapt l'évesque de Mayence,
Car il n'avait dict à son roy Conrat ;
Que ung sien vasal ne fesait diligence,
Rendre son bien qu'il avoit prins en rapt.

Ce tableau a pour pendant un autre sujet où nous voyons d'une part saint Remi; de l'autre, la Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras ; puis saint Jean, et devant eux à genoux, un personnage nommé Raduins. On lit en bas :

Raduins vist et à cler peust connaître
La mère Dieu, sainct Jehan, sainct Remy,
L'un à la destre et l'autre à la senestre,
Dont fut joyeulx après qu'il eut dormy.

Le dernier sujet de cette tapisserie enfin nous montre le donateur des tentures de l'église de Saint-Remi, à genoux et la croix en main. Au dessus de lui on lit :

L'an mil cinq centz trente, et ung ajoustez,
Le reverand Robert de Lenoncourt,
Pour décorer ce lieu de tous coustez,
Me fist parfaire, encor le bruy en court.
Honorant Dieu et la céleste court
En laquelle est le benoit sainct Remy,
Il me donna pour le cas faire court
Ceste démontre de son salut amy.

Telles sont les dix tapisseries conservées dans l'église de Saint-Remi, à Reims, et dont, jusqu'à nous, on ne possédait aucune gravure. Ces monumens méritaient pourtant bien d'être publiés; car, outre l'intérêt qui s'attache pour nous à leur sujet, ils offrent par la perfection de leur travail, par l'habile agencement de leur composition, par l'habileté avec laquelle les dessins en ont été tracés, un objet d'étude et d'instruction aux artistes de nos jours.

L'église de Saint-Remi, dans laquelle ils se trouvent, fut fondée en 1041. C'est la plus ancienne de Reims et l'on y sacra long-temps nos rois. On voyait jadis sous ses voûtes vénérables le tombeau de saint Remi, dû comme nos tapisseries à Robert de Lenoncourt. On n'a pu en sauver que des fragmens.

Nos dix tentures sont aux armes réunies, et plusieurs fois répétées sur chacune d'elles, 1° de Robert de Lenoncourt, qui portait de gueules à la croix engreslée d'argent ; 2° du chapitre de la cathédrale, qui portait d'azur à la croix d'argent cantonnée de quatre fleurs de lys.

Je ne crois pas sortir de mon sujet, et je pense au contraire terminer convenablement cette notice, en parlant des toiles peintes que depuis long-temps possède l'Hôtel-Dieu de Reims. Ces toiles qui ont servi de cartons pour quelques unes des tapisseries de la cathédrale, sont au nombre de trente-neuf. Elles ont diverses dimensions. Douze d'entre elles représentent la passion de Jésus-Christ; trois, les douze apôtres (celles-là sont accompagnées d'inscriptions rimées); une autre offre deux sujets de l'histoire de Judith; une deuxième, deux sujets de celle d'Esther; une troisième, deux de celle de Suzanne; l'arrestation et la mort de Pilate sont représentées sur deux toiles fort grandes; le siége de Jérusalem par les Romains en occupe aussi une de dimension pareille à la précédente; on en voit une autre qui offre Vespasien malade; enfin la vingt-troisième représente la piscine probatique.

Les seize dernières sont relatives aux actes de la vie de Jésus-Christ et paraissent être les dessins mêmes de Pepersack. C'est du moins d'après ces toiles qu'ont été faites les tapisseries de cet artiste qui se trouvent dans l'église métropolitaine de Reims.

Voici ce qu'en a dit M. Vitet dans le rapport dont nous avons déjà parlé : « Quant aux pièces de l'hôpital, ce ne sont pas des tapisseries, mais de grandes toiles peintes, destinées probablement à servir de modèles aux ouvriers qui fabriquaient les tapisseries..... elles ont été pour la plupart peintes au milieu du quinzième siècle. Le dessin est franc et fait à la volée, la couleur jetée avec adresse et sans hésitation. Ce sont des tableaux du plus grand prix indépendamment de tout intérêt historique et de tout mérite de rareté et de singularité.

» A mon grand chagrin, je suis convaincu que, si ces toiles restaient encore quelques années dans les lieux humides et malpropres où on les entasse, il n'y en aurait bientôt plus vestige. Heureusement, M. le sous-préfet de Reims m'a promis qu'il ferait tous ses efforts pour obtenir que le dépôt en fût fait à l'hôtel-de-ville. Là, on les roulera sur des stores, de manière à pouvoir les étaler et les replier à volonté sans trop les fatiguer. Si ce projet se réalise, la ville de Reims, qui aujourd'hui n'a point de musée, se trouvera tout à coup en possession d'une des plus riches et des plus précieuses galeries qu'il y ait dans nos départemens. Une douzaine de tableaux d'un vrai mérite, que j'ai trouvés soit à la bibliothèque, soit dans l'église Saint-Maurice, et que M. le sous-préfet se flatte de pouvoir obtenir sans peine, jeteront de la variété dans ce musée naissant, et peu à peu les dons et les legs des habitans acheveront de l'enrichir. »

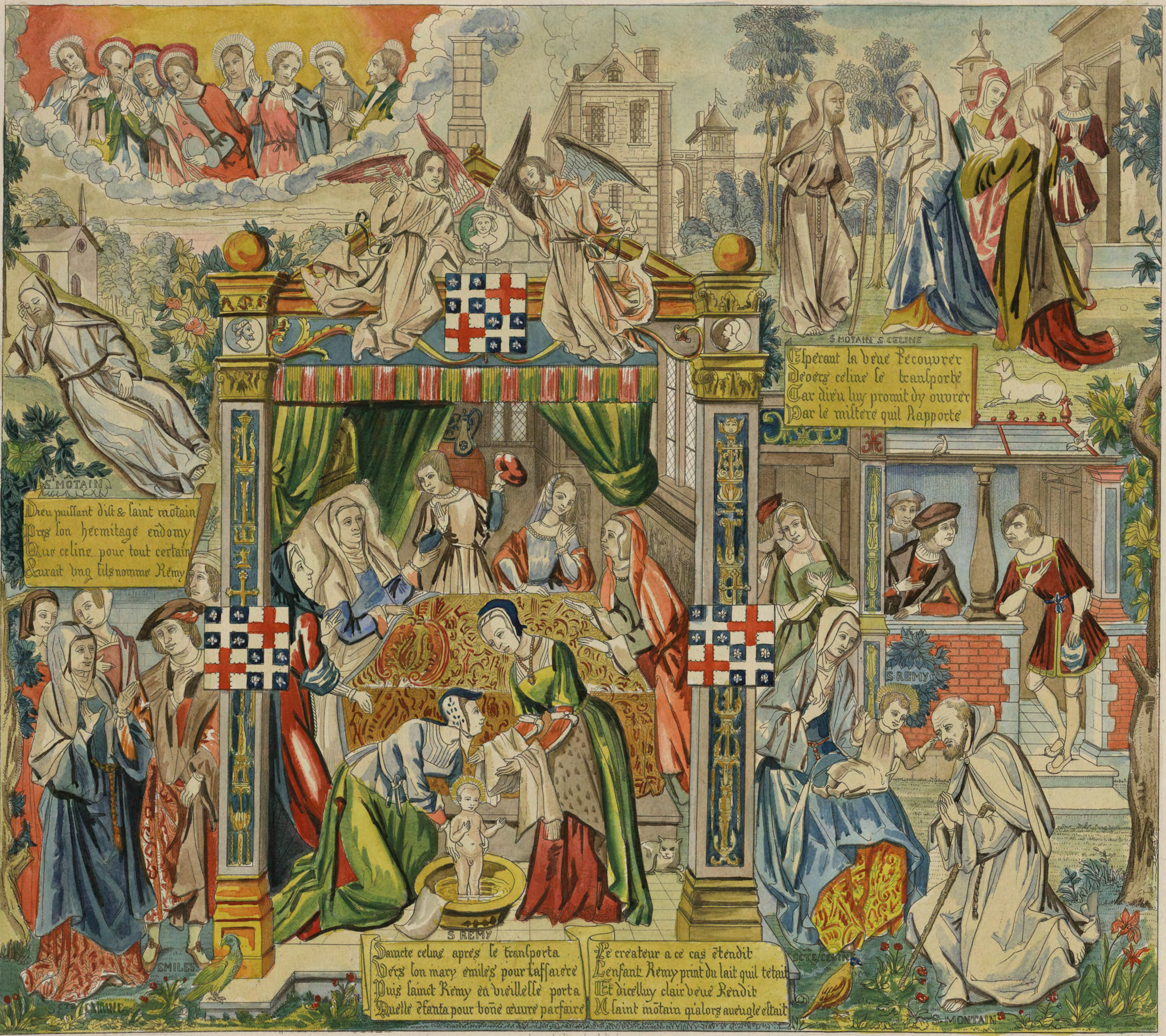
Les amis des arts ne pourraient qu'applaudir à ce projet et que désirer, avec M. Vitet, qu'il s'effectuât le plus tôt possible; malheureusement il ne paraît pas qu'on s'en soit jusqu'ici beaucoup occupé à Reims. Aussi nous bornerons-nous pour notre part à souhaiter seulement avant tout qu'on apporte désormais un peu plus de soin qu'on ne l'a fait à la conservation des toiles et des tentures dont nous venons de parler. Pour cela il s'agirait simplement de ne plus s'en servir afin de boucher des fenêtres et d'intercepter la pluie, de ne pas les laisser déployer sans précaution lors des solennités par des ouvriers ignorans qui les déchirent et qui les mutilent; enfin de ne pas les accrocher à des clous en fer et de défendre de les replier sur elles-mêmes pour les étendre dans des espaces trop étroits.

Nous nous estimerions heureux si la publication de notre travail pouvait amener une pareille amélioration.



ÉGLISE SAINT-REMI A REIMS.

Pl. 1.



Leberthais del. — Imp. de Rougier à Paris. — Schaal sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



Leberthais del. Imp. de Rougier à Paris. Péronard sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.

Pl. 3.



V. de Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



Leberthais del. Imp. de Rougier à Paris. Schaal sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



V. de Sansonetti del. Imp. de Rougier à Paris. Péronard sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



V. de Sansonetti del. — Imp. de Rougier à Paris. — Normand fils sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.

Pl. 7.



Leberthais del. Imp. de Rougier à Paris. Normand sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



Leberthais del.   Imp. de Bougier à Paris.   Durand sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.

Pl. 9.



Sansonetti del. — Imp. de Rougier à Paris. — Martel sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.



V. de Sansonetti del. — Imp. de Rougier à Paris. — Leberthais sc.

TAPISSERIES DE RHEIMS.

TAPISSERIES DE BERNE.



PORTRAIT D'ADRIEN DE BUBENBERG, COMMANDANT DES SUISSES A LA BATAILLE DE MORAT.

Ce fut à la bataille de Granson que commença la ruine de cette puissante maison de Bourgogne, *qui tant avoit esté honorée et près et loin*, dit Commines, *par tant de victoires et gloires que nulle autre n'en receut autant en son temps, et à laquelle avoit duré cette bonne fortune et grasce de Dieu l'espace de vingt-six ans*... Et *pour quelle querelle*, ajoute le chroniqueur, *arriva cette guerre? Ce fut pour un chariot de peaux de mouton que monseigneur de Romont prit à un Suisse, en passant par sa terre. Si Dieu n'eust délaissé ledit duc, il n'est pas apparent qu'il se fust mis en péril pour si peu de chose.*

Un peu plus tard, la défaite de Morat vint compléter la *première male adventure et fortune que ce duc avoit jamais eue en toute sa vie*, et jeter bas de fond en comble l'édifice pompeux de sa puissance. Tellement que, de cette nombreuse armée réunie à tant de frais par le Téméraire pour venger sa honte, il ne resta qu'un vaste ossuaire se dressant au bord d'un lac; lugubre jalon, rival de celui qu'on aurait pu élever peu de temps après dans l'étang glacé de Saint-Jean.

Quoi qu'il en soit, les Suisses qui devaient s'attendre à périr sous les murailles de Granson, ayant au contraire mis en fuite les troupes du duc de Bourgogne, s'emparèrent *de toutes les tentes, pavillons de luy et de ses gens, dont il y avoit grand nombre et d'autres biens infinis, car là furent perdues toutes les grandes bagues dudit duc.*

Il paraît que dans le premier moment, les montagnards helvétiens, simples et grossiers, n'apprécièrent aucunement la valeur de leur butin, dans lequel se trouvaient toutes les *meilleures bagues du duc, et de sa vaisselle beaucoup et largement autres paremens.* Voici comment s'exprime à ce sujet l'historien que nous avons déjà cité : *Les dépouilles de son ost enrichirent fort ces pauvres gens de Suisses, qui de prime face ne connurent les biens qu'ils eurent entre leurs mains.* Non seulement en effet, par suite de leur ignorance, *un des plus beaux et riches pavillons du monde fut desparty en plusieurs pièces;* mais *il y en eust qui vendirent grande quantité de plats et d'escuelles d'argent pour deux grands blancs la pièce cuidans que ce fust estain.* Enfin il y eut mieux. Le premier diamant du duc, *qui estoit l'un des plus gros de toute la chrestienté, où pendoit une grosse perle*, et qu'on connaît sous le nom de *le Sancy* [1], *fut levé par un Suisse et puis remis en son estuy, puis rejeté sous un chariot, puis le revint quérir et l'offrit à un prestre pour un florin. Celui-là l'envoya à leurs seigneurs qui lui en donnèrent trois francs. Ils gagnèrent trois balais pareils* (espèce de rubis), *appelez* LES TROIS FRÈRES; *un autre grand balais appelé* LA HATTE; *un autre appelé* LA BALLE DE FLANDRES, *qui estoient les plus grandes et les plus belles pierreries que l'on eut sceu trouver et d'austres biens infinis.* Enfin Jean de Muller dans son Histoire de la Suisse, parle de quatre cents caisses pleines de vêtemens et d'autres objets, qui furent pris à Granson.

Après la bataille de Morat, ce fut mieux encore. Semblables au manteau du Sauveur, les richesses de celui que les *nations turquoises*, au témoignage d'un manuscrit anonyme (n° 7406, Bib. roy. in-fol.), n'appelaient que *le grand duc*, furent dispersées entre tous ses ennemis. Lucerne eut, pour sa part, le sceau en or du duc de Bourgogne et le sceau d'argent du bâtard du même nom; Bâle emporta la cotte de mailles du Téméraire et l'armure de son cheval; Morat prit un portrait du duc peint sur bois qui décorait sa tente; Soleure eut les débris de sa chapelle, et Commines raconte qu'il vit à Milan *un signet que maintes fois il avoit veu pendre à son pourpoint.* Ce *signet* ou cachet était un anneau où l'on voyait briller ses armes sur un camaïeu.

Le partage de Berne dans les dépouilles opimes provenant de Morat et de Granson, fut, outre une multitude d'armes de guerre, un grand nombre de drapeaux, de paremens d'autel, de vêtemens de soie, etc. Quelques uns de ces objets dont je possède un dessin colorié [2], existent encore aujourd'hui et sont conservés précieusement dans la cathédrale; les autres ont été détruits ou perdus.

[1] Ce nom lui vient d'un de ses possesseurs précédens, le célèbre Nicolas Harlay, *sieur de Sancy*, qui l'avait acheté de don Antonio, prieur de Crato, mort à Paris avec ses prétentions à la couronne de Portugal.

[2] Parmi eux il faut distinguer cinq riches manteaux de parade, qu'on dit avoir appartenu au duc Charles; cinq cottes ou tuniques assez pareilles pour la forme à des blouses; quatre banderolles vertes en toile gommée aux armes du duc avec sa devise tracée en lettres d'un pied de haut : *Je lay emprins;* plusieurs morceaux de tapisseries, etc. On voit également avec eux quatre bandes brodées très-précieuses par leur antiquité, qu'on croit avoir appartenu à l'ancienne église épiscopale de Lausanne. Deux de ces bandes ont été lithographiées et décrites dans la GALERIE DES ANTIQUITÉS DE LA SUISSE (*Berne, Haag*, 1823, *in-fol.*).

Berne possède en outre dans une des salles qui dépendent de sa bibliothèque, un objet d'art très-curieux, dont la forme est celle d'un gros volume in-4° et dont les ornemens consistent en pierres précieuses, en peintures sur fond d'or. Cet objet a servi probablement dans la chapelle du duc de Bourgogne; j'ignore pourquoi on lui a donné le nom de *prie-Dieu de Charles-le-Téméraire.*

Mais ce qui nous intéresse spécialement dans les richesses archéologiques que renferme la cathédrale de Berne, c'est la magnifique collection de tapisseries provenant de la même source que la plupart des autres objets dont nous venons de parler, c'est-à-dire du butin abandonné dans leur fuite par les Bourguignons, à Morat et à Granson.

Ces tapisseries sont au nombre de dix. On les conserve dans la sacristie de la cathédrale de Berne, où elles sont placées sous la garde d'une commission qui les fait exposer de temps à autre dans le chœur de l'église et notamment en des occasions solennelles, telles par exemple que celle de l'ouverture de la diète.

Comme leur déploiement habituel n'est pas sans causer quelque embarras, puisqu'il a pour premier effet de priver le clergé de tout le chœur de la cathédrale, et que l'autorisation de les faire dessiner que je sollicitais devait gêner pour assez long-temps les cérémonies religieuses, j'eus d'abord quelque peine à obtenir la permission d'examiner et de faire étendre ces tapis. Cependant, grâce aux démarches du savant bibliothécaire de Berne, M. Trechsel, et à l'obligeance du président de la commission, M. Engel, je ne tardai pas à obtenir une réponse favorable à ma demande, qu'avait du reste appuyée avec empressement M. de Montebello, notre ambassadeur. Je confiai immédiatement l'exécution des dessins et des coloris que je désirais aux quatre jeunes artistes dont on trouvera les noms au bas de nos gravures, et, pour m'assurer de la fidélité de leur travail, je priai M. le colonel May de Buren, l'un des amis les plus zélés que les arts aient en Suisse, de vouloir bien en surveiller l'exécution. Mon espoir fut, je ne dis pas rempli, mais surpassé. Non seulement MM. de Sultzer, Von Arx, Durheim et Bergner reproduisirent scrupuleusement les tapisseries du Téméraire; mais encore ils en saisirent l'esprit et s'identifièrent, pour ainsi dire, avec la pensée naïve et pleine de simplicité qui animait les artistes du quinzième siècle. Je ne crains donc pas d'affirmer que nos planches reproduisent leurs modèles avec la plus parfaite identité.

J'ai dit plus haut que les tapisseries qui nous occupent sont au nombre de dix; mais

on se tromperait si on les croyait toutes de la même époque et provenant de la même source. Six d'entre elles, formant nos dix premières planches de la collection de Berne, furent prises sur Charles de Bourgogne et leur confection remonte vraisemblablement à l'époque du duc Philippe, père de Charles-le-Hardi, ce qui place leur origine dans la première moitié du quinzième siècle; les quatres autres, contenues dans nos deux dernières planches, proviennent évidemment de l'ancienne fabrique de la cathédrale de Berne, placée sous l'invocation de saint Vincent de Sarragosse, dont elles reproduisent la vie; elles datent, comme nous le verrons, de la première partie du seizième siècle.

Voici la description de ces dix belles pages, dont les couleurs sont parfaitement conservées et dont l'exécution est remarquable à plus d'un titre.

La première, dont le tissu, comme celui des suivantes, se compose de laine très-forte, a douze pieds carrés de dimension. Elle représente l'adoration des Mages. Vers la gauche, on aperçoit devant la crèche, où se repaissent l'âne et le bœuf de l'Ecriture, un ange à figure gracieuse, vêtu d'un superbe manteau. Il semble prononcer ces mots tracés auprès de lui : *Non venietis ad Herodem.*

Au milieu de cette composition, la Vierge, assise sur son lit, tient dans ses bras l'enfant Jésus. Marie porte pour coiffure une espèce de capulet adapté à un riche manteau qui lui couvre le corps tout entier et retombe jusqu'à terre. L'ensemble de sa physionomie est plein de grâce et d'aménité. La mère de Dieu porte sur son front toute la pudeur de la terre et tous les charmes du ciel.

Debout, à côté d'elle, sur le plan le plus éloigné, on voit un personnage occupé à recevoir les présens que lui offre un des rois mages. C'est probablement Joseph. Sa physionomie est noble et calme. Il porte une barbe assez longue qui contribue encore à donner à sa figure une expression de dignité.

Quant à l'enfant Jésus, il est entièrement nu. Une auréole entoure sa tête et sa physionomie est celle d'un gracieux nouveau-né. Il semble étonné de voir à ses genoux un vieillard à figure vénérable, vêtu d'un costume éblouissant de dorures, de pierreries et occupé à lui baiser pieusement la main.

Ce vieillard est un des trois rois. Les autres personnages qui se tiennent debout derrière lui, et dont l'un est coiffé d'une espèce de turban, sont ses compagnons. Tous deux offrent des présens à Joseph. L'artiste a essayé de leur donner une physionomie et une attitude orientale. Le vêtement du premier surtout, qui consiste en une large robe, non serrée à la taille, dénote cette intention.

Cette imposante scène de foi et hommage, placée comme avant-coureur de la soumission du monde au début de la religion chrétienne, se passe sous un dais à franges, dont les ornemens sont variés, pleins de goût et brillans des plus vives couleurs; mais ce qui frappe surtout dans cette tapisserie, c'est le caractère du principal groupe. Ce vieux prince à genoux, baisant les mains enfantines du futur roi de la terre, a été *pourtraicté* sans doute, comme on disait alors, d'après quelque courtisan de la cour de Philippe-le-Bon. Joseph a toute la physionomie d'un des graves conseillers du duc de Bourgogne, et la Vierge ressemble à l'une des filles de la Flandre.

Nous regrettons de n'avoir pu découvrir dans aucun de nos livres de blason, à quelle famille appartient l'écusson qu'on remarque en haut de notre tapisserie, à ses deux extrémités, *et qui est coupé d'azur et d'argent.*

Les trois planches qui suivent celle dont nous venons de parler, représentent trois fragmens d'une même tenture ayant, dans l'original, vingt-six pieds de longueur sur treize pieds six pouces de hauteur. La première de ces trois planches (n° 2 des tapisseries de Berne) offre un trait de sévérité attribué à l'empereur Trajan, trait fort célèbre, et qui valut à ce prince, bien que païen, d'être, selon quelques écrivains ecclésiastiques, à la prière de saint Grégoire, retiré des enfers où il gémissait depuis sa mort[1].

Voici la légende explicative : *Quodam tempore Trajanus romanorum imperator, ritu paganus, sed alias justicie cultor precipuus, ad bellum cum magno exercitu festinans equum ascendisset, quedam vidua, pede ipsius apprehenso, illum flebiliter interpellavit, ut eam de quodam qui innocentem ejus filium occiderat, vindicare dignaretur. Cui imperator mansueto vultu respondens, ait : — Reversus de bello satisfaciam tibi. — Quid, inquit illa, si non redieris? Cui Trajanus : — Faciet tunc ille qui post me regnaturus est. At illa : — Quid hoc tibi proderit? Tu michi justicie debitor es, nec te liberabit justicia aliena. Fac tu pro te quod tibi prosit; melius enim est tibi ut tu justicie mercedem accipias, quam illam transmittas ad alterum. — Hiis itaque tantus est tocius orbis monarcha pietate commotus, mox ab equo descendens exercitum detinuit, donec causa debite ac pleniter examinata condigna satisfactione esset viduam consolatus. Quo facto Trajanus ad bellum proficiscitur et post ingentem victorie gloriam a Perside rediens, pro fluxu ventris extinctus est. Cujus ossa Romam delata, in foro sub columpna centum quadraginta pedum in urna aurea magnifico cultu sepulta leguntur.*

Tout le tableau que décrit cette légende est admirablement groupé dans l'original et fort exactement rendu dans notre gravure. Sur le premier plan, nous voyons à gauche la femme dont parle la légende, aux genoux de Trajan. Elle est vêtue comme l'étaient les femmes du peuple au quinzième siècle, c'est-à-dire qu'une espèce de capuchon couvre sa tête. Devant elle est Trajan à cheval, la couronne d'empereur en tête. Ce prince est couvert d'une armure en fer battu et chaussé à la poulaine. Il porte de longs éperons dont la mollette est très-grosse. Son cheval est très-richement harnaché.

Derrière lui, à cheval également, est une troupe nombreuse de soldats, tous armés en guerre, la tête couverte du casque appelé *bourguignotte* et revêtus d'armures. Il faut remarquer dans leur accoutrement plusieurs choses, savoir l'absence d'oreillères à leurs casques; ensuite la présence, pour tout panache, d'une plume flottant au dessus de leur tête, ce qui montre qu'on ne portait pas encore les énormes *plumets* retombant jusqu'à la moitié du corps, dont on se chargea plus tard; enfin le gorgerin qui, chez la plupart d'entre eux, est en fer battu, chez quelques uns pourtant en mailles. Il va sans dire que l'ensemble du vêtement donné par la tapisserie aux Romains de Trajan, offre un singulier anachronisme, qui, à propos d'autres personnages, s'est perpétué jusqu'à nos jours. N'avons-nous pas vu sir Walter Scott, et même nos meilleurs artistes, donner à nos anciens rois le costume militaire de Louis XII et de François Ier?

Dans le lointain, sur le dernier plan de la tenture, on aperçoit quelques maisons, quelques forteresses entourées d'arbres. L'écusson que nous avons déjà vu dans notre planche précédente surmonte le tout et se répète à deux places différentes.

La droite de notre tapisserie est occupée par la seconde scène que décrivait la légende, c'est-à-dire par la justice sommaire de l'empereur.

Trajan est descendu de cheval; il est debout, tenant une hache à la main. Derrière lui se voient deux soldats qui lui servent de gardes; l'un est armé d'une longue hache, l'autre d'une large épée. Sur le premier plan, l'auteur de la mort injuste du fils de la veuve est à genoux, les yeux bandés, les mains liées, la tête dépouillée de son casque qui gît à terre à son côté. Le bourreau est là aussi, vêtu de cet habit étriqué et couleur de sang qui marque sa profession. Il tient à la main une longue épée et s'apprête à faire tomber la tête du coupable.

Autour de cette scène sont groupés un assez bon nombre de spectateurs, qui tous ont l'air saisi de terreur ou de pitié. Plusieurs, qui semblent être des conseillers de Trajan, portent le costume civil, c'est-à-dire une sorte de tunique richement ornée et décorée d'hermines aux manches, au col et à l'extrémité inférieure. Leur chaussure consiste en souliers à la poulaine, et à la ceinture de l'un d'eux pend un poignard dont la garde est richement ciselée.

Les cavaliers qu'on aperçoit derrière ce groupe, montent des chevaux enharnachés avec luxe et portent pour armes de longues lances dont quelques unes sont ornées de flammes. Au milieu de la tapisserie, on voit également un drapeau sur lequel est peint l'aigle à deux têtes qu'on trouve dans les tapisseries de Saint-Remi de Reims servant de bannière aux Romains.

Notre planche 3 offre en deux compartimens, séparés par une colonnette, la suite de l'histoire de Trajan. Dans la première partie, nous voyons le pape Grégoire à genoux, priant Dieu dans une église devant une image de saint Pierre, posée au dessus d'un autel; dans la seconde nous retrouvons le même personnage, suivi de cardinaux, accompagné de prêtres et d'un jeune seigneur en manteau fourré d'hermines, se faisant apporter sur un plat la tête de Trajan, qui malgré le long espace écoulé depuis la mort de ce prince, avait conservé sa langue intacte, parce que celle-ci avait été le principal acteur dans la belle action tant admirée par le pape Grégoire. Il faut remarquer dans cette portion de la tapisserie, outre le type particulier des physionomies, la richesse de l'architecture et la beauté de l'ornementation qui surmonte l'église.

Le sujet est expliqué ainsi dans une légende placée au dessous des personnages : *Post mortem Trajani lapsis annis plusquam quadringintis quinquaginta, sanctus papa Gregorius primus cathedram beatri Petri dignè conscendit. Qui dum quadam vice in urbe Roma forum Trajani et secus ejus columpnam pertransiens ac perfiguratus atque cetera justicie illius studia memoratus, quod illa coram Deo sub oblivione transissent, ingemuit, statim que ad basilicam sancti Petri mestus pergens, ante altare in conspectu Dei prostratus, errorem tam justi judicis, tamque mansueti imperatoris deflevit; et si verbo non auderet, corde tamen sic Deum suppliciter orans : — Trajani parce errori, clemens misericors, Domine, quoniam judicium et justiciam fecit in omni tempore. — Qui prout oriens simul et occidens attestatur, tandem hoc divinitus responsum accepit : — Flentis tui petitionem complevi. Trajano licet pagano peperci cui veniam do, sed tu diligenter cave, ne pro quocumque dampnato deinceps orare presumas. — Et cum beatus papa Gregorius rem tam difficilem a Deo suis precibus impetrare meruisset, corpus Trajani jam versum in pulverem reverenter detegens, linguam ejus quasi hominis vivi integram adinvenit : quod propter justiciam quam lingua sua persolvit, piè creditur contigisse.*

Notre planche n° 4, bien que formant la troisième partie de la deuxième tapisserie de Berne, offre un sujet différent de celui qui précède, et n'ayant rapport à aucun trait de Trajan. Il s'agit d'un certain Herkinbaldus, dont le neveu avait violé une jeune fille. Herkinbaldus avait ordonné de mettre à mort le coupable; mais ses officiers, craignant d'être plus tard victimes de son courroux s'ils exécutaient cet ordre, avaient seulement fait cacher le jeune homme. Au bout de quelques jours, croyant la colère de son oncle apaisée, celui-ci se montra. Herkinbaldus, qui était malade et au lit, sembla lui pardonner. Il l'appela par de douces paroles; mais lorsque le coupable se fut approché de lui, le vieillard l'ayant saisi par les cheveux, le fit périr de sa propre main.

Tel est le trait que représente la première partie de notre planche 4. Il faut remarquer ici combien les physionomies sont expressives. Celle du vieillard, celle de la femme qui pleure auprès du lit, enfin celle d'un officier qui paraît épouvanté de l'action d'Herkinbaldus, sont rendues avec vérité. Les ornemens des colonnes, ceux du parquet, ceux du lit, et enfin les longs souliers à la poulaine que portent les personnages, sont également dignes d'attention.

Voici la légende explicative : *Herkinbaldus vir magnificus prepotens et illustris, in judicio personas non acceptans, causam pauperis ut potentis, agniti tanquam ignoti, semper equa lance judicavit. Hic dum graviter infirmus lecto decumberet, in proxima camera tumultum rigdidum clamores que femineos exaudivit. Cui quidnam esset suscitanti, ab omnibus illata est veritas. Sed tandem quidam ex pueris ut veritatem panderet sub oculorum ejus jussione commonitus pavens asseruit respondendo : — Domine filius sororis vestre quem omnes post vos primum timent colunt et venerantur, puellam oppressit et hec fuit causa clamoris. — Quo audito et re plene cognita, senior suum nepotem carissimum suspendi mandavit. Quod senescallus cui id jussum fuerat, se facturum simulans, egressus, juveni nunciavit, admonens eum ut ad tempus lateret. Post horas autem aliquot senescallus ad infirmum rediens se implesse quod jusserat mentitus est. Quinto vero die, juvenis estimans avunculum de culpa immemorem, aperto hostio cameram introspexit, quem ut infirmus vidit, blandis verbis advocans, ad lectum reclinare permisit. Herkinbaldus itaque capillorum arrepta cesarie, sui consanguinei caput leva manu retorquens et dextera cultellum gutturi ejus valde infigens, zelo justicie occidit eumdem.*

La deuxième partie de notre planche, qui n'est séparée de la première que par une colonnette, offre la suite de l'histoire d'Herkinbaldus. Nous voyons de nouveau le vieillard au lit. Il est à l'article de la mort. Devant lui, suivi de son clergé, paraît un saint évêque qui vient lui administrer les sacremens. Le malade se confesse et ne range pas au nombre de ses péchés la mort de son neveu. — Pourquoi omets-tu de me parler de ce crime, dit l'évêque? — Parce que ce n'en est pas un, répond Herkinbaldus; j'ai été poussé par le seul amour de la justice. — L'évêque ayant alors refusé de lui donner l'eucharistie, le malade ordonna qu'on allât chercher une hostie dans la chapelle. On y alla, et comme on n'en trouva pas, ses serviteurs revinrent le lui apprendre. Alors le malade se souleva et dit à l'évêque : « Voici celui que vous avez apporté avec vous et que vous n'avez pas voulu me donner; il ne s'est point refusé à moi.» En disant cela, il fit paraître et montra à tous, sur ses lèvres, une hostie. L'évêque, voyant cela, glorifia Dieu et eut soin de faire connaître ce miracle aux fidèles.

La légende qui commente ce fait est ainsi conçue : *Sane dum morbum Herkinbaldus letiferum esse presensit, vocatur episcopus cui postquam cum sacramentis advenisset, infirmus cum lacrimis multis et magna cordis contricione omnia peccata sua nude confessus est, tacita duntaxat morte quam paucis ante diebus suo cognato inferebat. Super quo episcopus eum redarguens dixit : — Quare celas homicidium quo nepotem de manu tua peremptum vita carere fecisti? — Ad quod infirmus respondens ait : — Neque ego hoc peccatum esse judico, neque id michi a Deo remitti deposco. — Cui episcopus : — Confitere crimen et Deus miserebitur tui. Alioquin ab edulio corporis Christi te convenit abstinere. — At ille vir nobilis dixit : — Attestor Deum quod nepotem michi carissimum non livor non odium sed justicie zelus traxit ad mortem. Et si ob id viaticum michi negaveris, spero saltem spiritualiter communicari. — Quo audito et languente sacramentaliter non refecto, episcopus recedebat, cui mox revocato dixit infirmus : — Si in capella sit sacramentum corporis Christi perquire. — Et dum aperta pixide eucharistia non appareret, subjunxit egrotus : — Ecce quem michi*

[1] On peut voir à ce sujet, Dion, *in Traj.* Aurelius Victor, *de Cesar.* Eusèbe, etc. Le fait dont il s'agit a été réfuté par Baronius.

abnuens tecum portasti; non se michi denegavit. — Et illico apertis dentibus hostia in ore illius palam omnibus demonstratur. Quod ut vidit episcopus magnificans Deum tantum miraculum quod divina dispensacione ob meritum justicie factum non ambigitur, ad aures Christi fidelium pervigili cura deduxit.

Il faut, dans cette tenture, remarquer surtout les coiffures de femmes. Elles indiquent le règne de Charles VII et confirment ainsi ce que nous avons avancé sur l'époque à laquelle elles furent exécutées.

Notre planche 5 reproduit à elle seule une immense tapisserie de vingt-trois pieds de longueur sur treize pieds et demi de hauteur. Le caractère en est, ainsi que le sujet, tout différent de celui de nos planches précédentes. Cette vaste page représente en effet Jules César passant le Rubicon et livrant ensuite diverses batailles.

Nous voyons d'abord, coulant entre deux montagnes, le torrent qui ne fut, pour l'ambitieux rival de Pompée, qu'un vain obtacle. Sur l'une des rives, le futur dominateur du monde s'apprête à jeter le dé et à franchir ces flots au-delà desquels se trouvent pour lui la puissance et la gloire. Tout à coup l'ombre de Rome, en costume de suppliante et les cheveux épars, se dresse devant lui. Au bas de cette personnification de la ville éternelle, on lit en caractères gothiques :

Toi, Jule Chesar et les tiens
Qui te meut prendre tes moyens
Contre moi? Portant mes bannières,
Fais-tu de mes logis frontières?

Jules César, comme on sait, ne tint compte d'aucune apparition, et les pleurs de la patrie ne l'épouvantèrent pas. Aussi notre tapisserie nous décrit-elle encore son audace en ces termes :

Puis Jules Cesar Rubicun
Passa tous armés (*sic*) en son nom,
Transgressant des Romains le dit
Que orent ains longtemps édit;
Puis tous les absentans de Romme,
Brutus, Cathon, Pompée en somme,
Et pluiseurs aultres volt sachier
Julle Chésar sans menachier.

A côté de cette légende, la tapisserie nous montre, dans son extrémité supérieure, la ville et le port de Brindes. Jules César, qui poursuit son aventureuse carrière, se dirige à cheval vers la ville dans laquelle ses ennemis sont renfermés et dont le port contient plusieurs vaisseaux. Au dessus on lit ces vers explicatifs :

Et dedans le port à Brandis,
Julle Chesar preus et hardis,
Les assailly. Saichez, sans faille
Trop leur fist austère bataille
En Thessale où puis les r'ataint,
Et d'iceulx en fist mourir maint.
Ainsi par l'aide des Francs
Que o lui furent preus et vaillans....

La dernière partie de notre planche offre l'image d'un des combats de César en Thessalie. Nous y voyons ce héros au plus fort de la mêlée, l'épée haute, ayant l'aigle de Rome sur la poitrine et combattant comme un simple soldat. Toute cette scène est pleine d'animation et nous peint bien une bataille du quinzième siècle. Sur le premier plan on voit un cheval renversé et son maître percé d'un coup de pointe par un autre cavalier. Il faut remarquer la garde de l'épée de ce dernier dont la courbure est dirigée en sens inverse de ce qu'on voit ordinairement. Près de là, deux combattans roulent sur la poussière. L'un d'eux, qui vient d'avoir la cuisse coupée, est étendu sur le dos et son adversaire lui mettant un genou sur la poitrine, cherche à le percer de son épée. Dans le lointain ont lieu différentes actions de ce genre. On aperçoit surtout, vers la gauche, un soldat dont la figure est garantie, non par une visière, mais par une mentonnière gigantesque qui remonte jusqu'aux yeux. Il tient une lourde épée à deux mains et frappe de pointe un ennemi dont le mouvement n'est pas moins énergique que le sien. Il faut faire attention aussi que le premier de ces combattans est le seul entre tous qui, sous son armure en fer battu, laisse entrevoir une cotte de mailles. On devra de même remarquer qu'il n'y a aucun panache sur les casques et qu'on voit tout au plus flotter sur quelques uns une petite plume. César, comme ornement du sien, dans la dernière scène, porte une sorte de plumet en métal qui se termine par une fleur. Du reste, aucun des combattans n'a de bouclier, par la raison qu'ils sont tous armés d'une manière qui rendait cette défense inutile. La plupart sont coiffés d'une sorte de Bourguignotte avec ou sans visière mobile, et quelques uns ont encore le gorgerin de mailles. Leurs chevaux sont très-richement harnachés et portent un umbo sur le chanfrein. Les armes offensives sont l'épée, la lance, la pique de diverses formes et une sorte de masse garnie de pointes. Les cavaliers ont des souliers à la poulaine en fer et de longs éperons.

La dernière partie de la tenture que nous venons de décrire, est surmontée de la légende suivante qui fait suite immédiate aux deux derniers vers de la précédente :

...Traist à soi toutes les contrées
Que avons cy dessus declairées,
Et les subjuga soubs les mains
De lui et des nobles Romains.
Tant fust son cuer de haulte emprise,
Que à merveilles fut puis comprise
Comme singulier eu proesse
Et ung de tout le monde adresse.

Les deux planches qui suivent notre n° 5, ne forment à elles deux qu'une même tapisserie représentant la suite des exploits de César. Dans le premier fragment, séparé de l'autre par une forteresse dont l'architecture est d'un très-beau style gothique, nous voyons les combats de César et d'*Arjoviste*, comme dit la tapisserie. Toute cette scène est pleine de feu. Arjoviste, fastueusement vêtu et portant sur la tête un *morion* orné de perles, parfaitement semblable à celui *du cardinal Ximenès* que nous avons donné dans la *Galerie d'armes anciennes de Madrid* (Paris, infol., 2 vol.), Arjoviste, disons-nous, s'enfuit vers ses vaisseaux. Les archers romains font pleuvoir leurs flèches sur ses gens que d'autres troupes poursuivent à coups de haches. Sur le premier plan, deux combattans cherchent à se donner la mort à l'aide de longues piques recourbées. L'un d'eux porte un bouclier convexe sur lequel est peint un animal fantastique et son casque est surmonté d'un plumet que couronne une espèce de lion. Cette page offre à la fois presque tous les modèles de casques.

Nous avons fait observer plus haut, à propos de notre planche 5, qu'elle ne présentait qu'un seul exemple de cotte de mailles. Nous n'en trouvons qu'un également ici pour la cotte de mailles appliquée au corps; mais la plupart des combattans ont le cou et le haut des bras protégés par ce genre de défense qui subsista plus long-temps pour ces parties que pour les autres.

Deux légendes expliquent le sujet reproduit par notre planche 6. Voici la première :

Cesar vers Arjovistus
Vint à force, et lors fu vaincus
Arjovistus. Sans attendre
Lors fuiant vint ès nefs descendre.
Ainsi sans grand force ou doulour
Ot Jules Cesar par amour
Le demaine entre les François
Qu'il trouva léaus à son chois...

La deuxième légende est celle-ci, qui se rattache, je pense, sans interruption à la précédente, mais dont quelques mots ne sont pas faciles à entendre :

...Et triumphans en son aïde
Et preus et hardis en subside.
D'Arjovistus fu l'exploit
Tel qui franqs fu biughier voloit (*sic*);
Cesar puis racachà sans doucte,
Or après Brennis et sa route,
Es bailles et portes de Sens
Et o lui les François de assens.

La deuxième partie de notre tapisserie (planche 7) est la conquête de la Bretagne par César. Nous voyons ce général livrant aux Bretons un combat naval et s'emparant d'une ville ou citadelle. Il faut remarquer l'espèce d'esplanade en bois garnie d'un parapet, qui garnit le haut des mâts. Là se tiennent des soldats qui, de cette position comme du sommet d'une tour, accablent l'ennemi de pierres et de javelots.

Les vers explicatifs de ce sujet font suite au dernier de ceux que nous avons cités plus haut. Les voici :

Aus quels douchement se acompaigne
Et a lui subjuga Bretaigne
La grande et aussi la petite,
Par la puissanche gent de eslitte.
Tout mist en sa subjection
Des Romains a son aption,
Les païs dessus dis à force
Par lui et des Frans la conforce.

Nos planches 8 et 9 ne forment qu'une seule tapisserie partagée en deux compartimens distincts. Le premier nous montre un conseil à Rome, conseil dans lequel viennent d'être élus les triumvirs et où nous distinguons (car chacun des personnages porte son nom écrit au dessus de lui) Brutus, Scipion, Caton, Pompée. Sur la gauche, au bas de l'estrade où vient de se tenir l'assemblée, Crassus, l'un des trois dictateurs, va monter à cheval pour aller *vers Turquie*, dit le texte; sur la droite, César, le second, se dispose à en faire autant pour aller battre les Suécois; quant au troisième, Pompée, il reste assis sur son siége et se charge de gouverner Rome. Voici les deux légendes explicatives :

Lucant récite prespérant
Comme et a tout los aspirant,
Un conseil de nobles Romains
Fut jadis en Romme et haultains,
Ou Brutus, Cathon et pluseurs
Furent pour exceller de honneurs.
Tant pour Rome, com de l'empire,
Trois dictateurs volrent eslire;

Deus pour signouries conquerre
Loing hors de lor contrée et terre.
Pompée en Rome demora
Quy assés poissamment rengna;
Crasus en ala vers Turquie
Et Jullius César de ost furfurnie (*sic*),
Combattant, vainquy les Suecois
De oultre Rosne nommés Franchoys.

Le second fragment de notre tapisserie (planche 9), nous montre Jules César recevant une ambassade. Voici les vers qui commentent ce tableau :

D'aultres Franchois une ambassade,
Vint vers Julle Chésar mult rade,
Nommés Senaquois; lui requirent
Et de fait à lui obéirent,
Adfin que ilz les volsist deffendre
D'Arjovistus et le prendre
A lui pour ses Sennes mater,
Com ilz fist en brief sans douter.

La physionomie des personnages de nos deux planches 8 et 9, est très-diverse. La pose de chacun d'eux est pleine de naturel et d'expression. Ce sont évidemment des types que l'auteur des cartons qui ont servi de modèles aux tentures de Berne, avait à chaque instant sous les yeux. Je ne serais pas éloigné de croire qu'ils appartiennent aux habitués de la cour de Bourgogne. Peut-être même, dans le personnage qui est debout, sur le premier plan, et dont un *varlet* tient le cheval, pourrait-on voir le jeune Charles de Bourgogne, avant qu'il fût parvenu à la couronne ducale.

Notre planche 10 fait le pendant de la planche 5 pour la grandeur. Elle reproduit une tapisserie que nous n'avons pu diviser en deux dessins et qui a, comme l'autre, vingt-trois pieds de longueur. Elle offre le triomphe de César et son élévation à l'empire. Toute cette page est magnifique et splendide. Nous voyons d'abord l'heureux conquérant assis sous un dais que plusieurs hommes portent sur leurs épaules. Derrière lui viennent des officiers, des soldats; devant, des hérauts sonnent de la trompette et la foule, parée de ses plus beaux vêtemens, admire. A l'autre extrémité de la tapisserie, César, assis sur son trône, est entouré de Caton, de Brutus et de quelques autres personnages. Il tient le sceptre de sa main gauche et sa figure respire la crainte. A l'attitude de Brutus, ainsi qu'aux poignards qui brillent aux mains de quelques uns des conjurés, on voit que la trahison veille à l'entour du destructeur de la liberté romaine.

Trois légendes sont tracées au sommet de cette tapisserie. Les voici :

Depuis volt en Romme rentrer
Ou, pour son triomphe honourer,
Le volrent tous ceulx qui l'aymoyent,
Et son los augmenter queroient;
Et puis l'eslurent empereur,
Le premier, pour plus sa valeur
Accroistre et à plain divulgier
Comme (*sic*) ung oultre fame princhier.

Entre neuf des milleurs du monde,
Preus et vaillans à la réonde,
Le dit Julle Chesar est ung
Com le apprécia le dit commun.
De sa proesse et de sa gloire,
Durra jusqu'à fin la mémoire
Et la robuste vaillandise
Qui s'estoit en son cœur submize....

Et des fais tant chevalereux,
Nobiles comme preu entre preus,
Si que n'iest à nul jor estainte
De sa renommée l'attainte.
Tant que le monde estant durra
Son los et valleur ne chera:
Ainsi le vous ottroie cely
Qui donne à tous gloire et merchy.

Telles sont les tapisseries de Berne provenant de la défaite des Bourguignons. Je n'hésite pas un seul instant à dire que les divers caractères tout-à-fait flamands qu'on y remarque, prouvent évidemment qu'elles sortent des manufactures établies dans l'une des villes des Pays-Bas que possédait la Bourgogne. Toutes ces tentures, à dater de notre planche 5, portent répété chacune plusieurs fois l'écusson des La Baume Montrevel, qui est d'or à la bande vivrée d'azur.

Les quatre dernières que nous allons décrire, bien que se trouvant aussi dans la cathédrale de Berne, ne font point partie de celles qui furent prises, dit-on, à Granson et à Morat. Elles ne viennent pas non plus, comme quelques uns des objets qui les accompagnent, de Lausanne, où elles auraient appartenu à l'ancienne église épiscopale, avant la conquête du pays de Vaux par les Bernois en 1536. Je pense, au contraire, avec l'auteur de la *Galerie d'antiquités et de curiosités historiques de la Suisse*, qui a reproduit une de ces tentures, qu'elles appartenaient jadis à la fabrique de la cathédrale de Berne, placée sous l'invocation de saint Vincent de Sarragosse, dont elles retracent l'histoire. «Cependant il ne paraît pas, ajoute le même ouvrage, que l'achat en ait été fait des deniers de la fabrique; tout porte à croire que ces tapis sont le don d'un simple particulier que nous croyons reconnaître dans la dernière figure de l'un d'eux. (Voy. notre pl. 12, première bande.)

» Il est très-probable, continue l'écrivain suisse, que ces tapis étaient employés autrefois à parer un autel dans certains jours de fête. C'est sans doute pour cela qu'ils sont divisés en quatre pièces de différentes longueurs, dont deux ont cinq panneaux et deux autres quatre. Le tout est ainsi partagé en dix-huit panneaux, séparés par des colonnes d'une composition bizarre qui se terminent à leur partie supérieure en une espèce de galerie. Au dessus de cette galerie on lit en vers latins le sujet de chaque panneau, et cette explication est répétée en vers allemands sur le bord inférieur qui est rouge et continu sur toute la longueurs des tapis; les lettres latines et allemandes de ces vers sont gothiques. »

Les deux plus longues de ces tapisseries ont quinze pieds d'étendue sur quatre pieds et demi d'élévation qui forment aussi la hauteur des autres. Le sujet y est disposé en divers tableaux. Voici ceux de la première tapisserie : 1° Baptême de saint Vincent. 2° Enfance de saint Vincent. 3° Ordination de saint Vincent. 4° Prédication de saint Vincent. 5° Persécution et massacre des chrétiens.

Au dessus de chacun de ces tableaux, il y a, comme on l'a vu, son explication en deux vers latins; au dessous en deux vers allemands. Nous ne donnons ici que les premiers, mais on trouvera les seconds également dans nos planches. Voici ces légendes :

Euticii atque Evole natus Vincentius alto
Sanguine lustratur Christi mox fonte salubri.
Artibus imbutus ingenuis et lege sacrata
Valerius presul puerum suscepit alendum.
Sorte caracteris magni insignitur adultus
Ut, levitarum renuens, conscendit ad arcem.
Eloquio clarus vitalis semina verbi
Spargit et officium divini muneris implet.
Cesarin augustam furiens Dacianus acerbo
Omnia Christigenum cruciatu compita fedat.

La deuxième tapisserie offre les scènes suivantes : — 1° Saint Vincent et son diacre sont conduits en prison. 2° Saint Vincent part pour l'exil auquel on l'a condamné ; mais son diacre, plus opiniâtre, fait des remontrances aux juges. 3° Saint Vincent crucifié est déchiré avec des fourches. 4° Saint Vincent est étendu sur un gril; on lui déchire les membres et on jette du sel sur ses plaies. 5° Le saint est reconduit épuisé dans son cachot. Les légendes latines sont ainsi conçues :

Cum sene levitam jussit que Valentia tetro
Carcere concludant manicis et compede vinctos.
Exilio vetulum damnat, juvenem que rebellem
Asperiora vocat ferus in certamina judex.
Torquitur equleo lictor, cedendo fatiscit ;
Exultat martyr ; Dacianum insania rumpit.
Ardentem properans cratem subit, ignea pungit
Lamina, sal jacitur, ridet sua vulnera letus.
Fragmine testarum sunt strata, ergastula, ceca,
Quo super expiret lento mucrone supinus.

Sur la troisième tapisserie qui, dans l'ordre historique, est la seconde de notre planche 12, nous apercevons : 1° le cadavre de saint Vincent défendu des bêtes féroces par les corbeaux. 2° Ce même cadavre mis dans un sac pour être jeté à l'eau. 3° Nous voyons le corps du saint précipité dans le fleuve et plus loin nous l'apercevons sur le rivage. 4° Des anges descendus du ciel donnent la sépulture à saint Vincent.

Voici les légendes de ces quatre tableaux :

Dentibus expositum corpus rostrisque ferinis
Intactum servat, laceret ne bellua, corvus.
Culleus insutum claudit : mola nectitur ingens :
Mergendum pelago jussus fert nauta profundo.
Nuncia prefecto gestans optata cadaver
Littora miratur cursu petiisse citato.
Angelice veniunt super ad spectacla cohortes;
Officio glauca sacro tumulatur harena.

Quatrième tapisserie. — Le premier tableau présente une double scène. Dans le fond on voit : 1° le cadavre de saint Vincent nouvellement déterré, et sur le premier plan, les chrétiens qui l'ensevelissent de nouveau. 2° Nous assistons à une nouvelle exhumation de saint Vincent, dont Andaldus, accompagné d'un maure, enlève les restes mortels. 3° Aux frais d'Hélionordis, le corps de saint Vincent, placé dans un magnifique cercueil, est porté à Castries. 4° Nous voyons le cercueil placé sur un autel; des pélerins et des bourgeois sont à genoux devant lui. Parmi eux on distingue le donateur de nos tapisseries. Les légendes sont ainsi conçues :

Effoditur jussu Domini post fata tyrannum
Et structo condit plebs Christi mausoleo (*sic*).
Extatico monitus visu rapit ossa beata
Andaldus Mauro comitatus nocte silenti.
Suscipit hunc Castris thesaurum grex benedicti,
Sarcophago decoratum impensis Helionordis.
Gaudia patronum extollunt miracula; surdi,
Contracti, muti, claudi cecique valescunt.

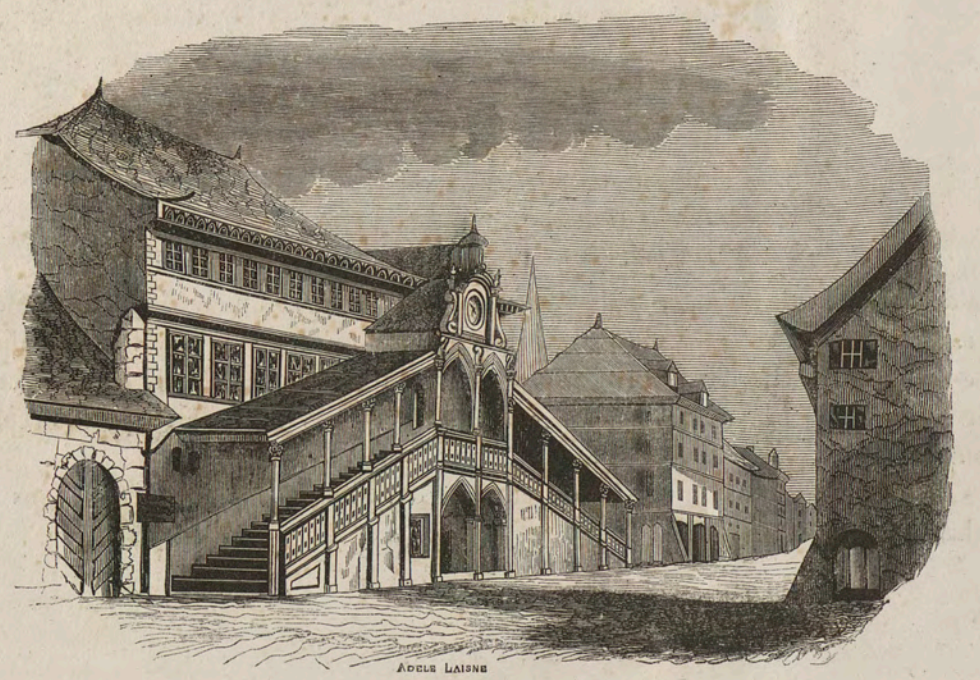
Le dernier de ces quatre tableaux est très-important en ce qu'il nous donne la date à laquelle furent exécutées nos tapisseries et le nom de leur donateur. En effet, au dessus de l'autel sur lequel repose le tombeau de saint Vincent, est une bande sur laquelle on lit : *Vincenti..... rosei flos inclyte*, etc. C'est le commencement d'une hymne latine en l'honneur du saint; puis, de l'autre côté : *Non pigeat Lupulo si venerare tuo.*

Lupulus est le nom du donateur qu'on voit à genoux devant le tombeau, ayant à côté de lui, pour armes parlantes, un loup sur son écusson. Ce Lupulus avait une vénération toute particulière pour saint Vincent, et Haller, dans sa Bibliothèque de l'histoire Suisse, t. III, n° 1840 (éd. allemande), lui attribue un abrégé de la vie de ce saint. Il avait pris le nom latin de *Lupulus*, par dérivation de son nom de famille allemand, *Wölfin*, qui signifie *louveteau*. Il professa à Berne et eut l'honneur d'avoir Zuingle pour élève. Il fut aussi chanoine et chantre du chapitre de la collégiale de saint Vincent et servit ensuite Bernard Samson en qualité d'interprète et de crieur des indulgences plénières que celui-ci vint vendre à Berne. Plus tard il embrassa la doctrine évangélique et se maria en 1524. On le nomma en 1527 secrétaire du Consistoire, et sa mort est généralement fixée à l'année 1532.

L'inscription H. L., qu'on voit sur l'autel, dans le dernier tableau, offre ses initiales. Au dessous est tracée la date à laquelle il fit exécuter nos tentures : MV^cXV (1515).

Lors même que ce chiffre n'eût point existé sur les tapisseries de Lupulus, il eût été facile de fixer le temps auquel elles remontent. Le moindre coup d'œil sur le costume des personnages laïcs qui y sont représentés, costume qui est celui des époques de Louis XII et de François Ier chez nous, eût désigné immédiatement la première partie du seizième siècle. Les tableaux 1 et 5 de la deuxième tapisserie de notre planche 11, ainsi que plusieurs autres passages de notre planche 12, n'auraient de reste permis aucun doute à cet égard.

J'ajouterai que les quatre tapisseries que nous venons de décrire, sont merveilleusement conservées et que leurs couleurs n'ont jusqu'ici rien perdu de leur éclat. Le soin qu'on montre pour ces monumens fait honneur à la ville de Berne.



HOTEL-DE-VILLE DE BERNE.



J. de Sultzer del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



J. de Sulzer del. | Imp. de Rougier à Paris. | Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.

Pl. 3.



J. de Sultzer del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.

Pl. 4



J. de Sultzer del. — Imp. de Rougier à Paris. — Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



Bergner del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



J. de Sultzer del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



J. Sultzer del. | Imp. de Rougier à Paris. | Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



Von Arx del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.



Von Arx del. Imp. de Rougier à Paris. Martel sc.

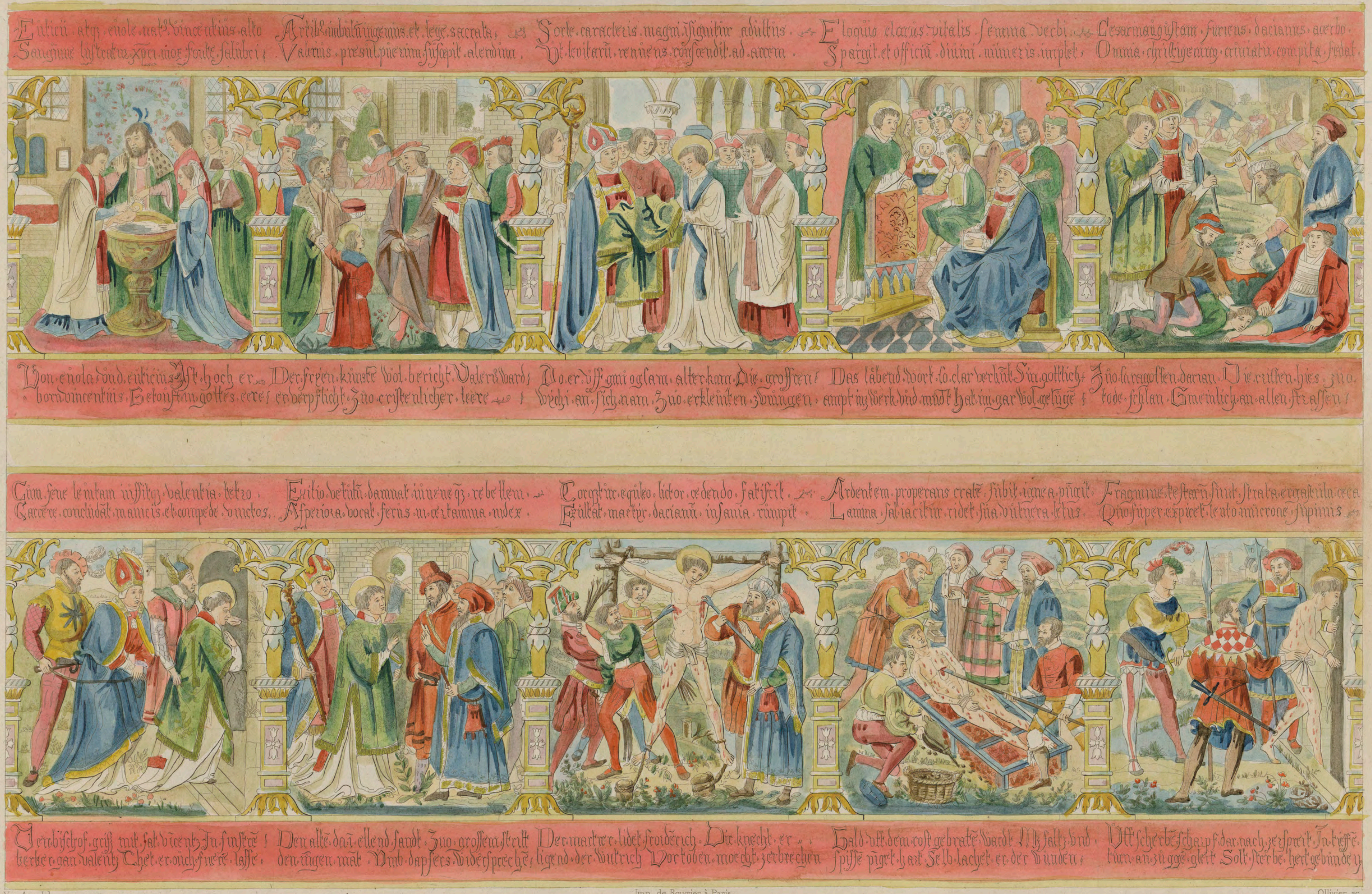
TAPISSERIES DE BERNE.



Bergner del. — Imp. de Rougier à Paris. — Martel sc.

TAPISSERIES DE BERNE.

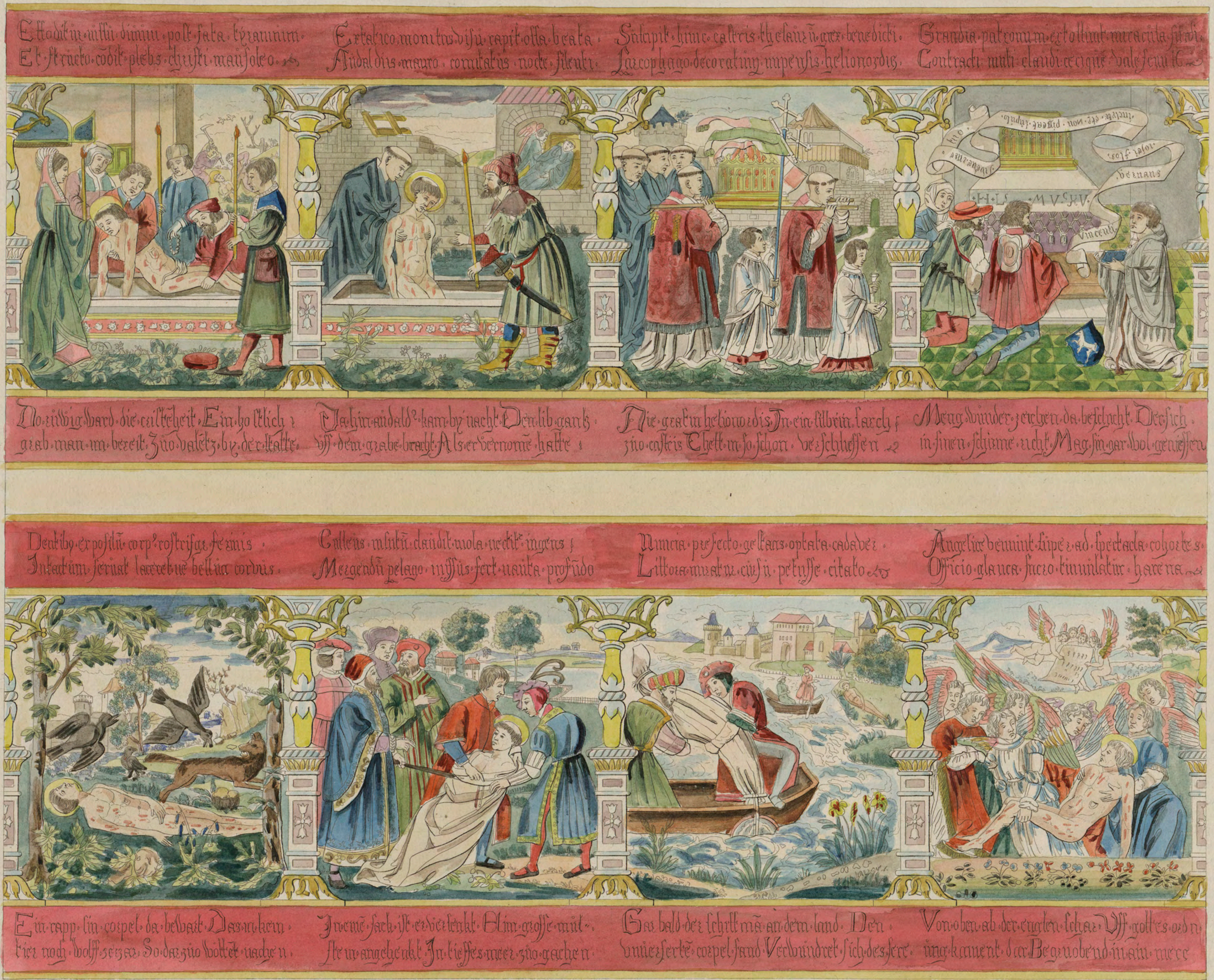
Pl. 11.



Von Arx del. Imp. de Rougier à Paris. Ollivier sc.

TAPISSERIES DE BERNE.

Pl. 12.



Von Arx del. Imp. de Rougier à Paris. Ollivier sc.

TAPISSERIES DE BERNE

CONCLUSION.

MON intention dans cet aperçu, n'est point de traiter à fond ni de prétendre tracer, d'une manière définitive, l'histoire des tapisseries. Pour qu'une telle œuvre fût menée à bonne fin, il faudrait beaucoup de temps, de longues recherches et la publication d'un plus grand nombre de monumens originaux, que celle qui a eu lieu jusqu'ici. Plus tard, peut-être, lorsqu'aux renseignemens que j'ai recueillis, d'autres seront venus s'adjoindre, qui permettront d'espérer en cette matière un tableau fidèle; peut-être, dis-je, essaierai-je de compléter, en le modifiant, l'essai qu'on va lire et qui est relatif à l'ancienneté, à l'usage, à la confection des tapisseries *historiées* ou *à ymaiges*, ainsi que disaient nos bons aïeux. En attendant, je prie le lecteur de ne regarder cette notice que comme un préliminaire; de n'y voir que la mise au jour de quelques documens inédits ou peu connus. Je m'estimerai heureux si leur lecture présente quelque intérêt, et si l'on accorde au moins le mérite de la nouveauté à des recherches arides, faites sur un point, pour ainsi dire, inexploré du monde de l'érudition.

Si l'on veut, en étudiant avec soin les écrits des peuples passés, remonter le cours des siècles, il n'est aucun des arts, même les plus surprenans et les plus perfectionnés par les nations modernes, dont on ne retrouve aisément chez les anciens l'usage et l'origine. Nous pourrions prouver cette proposition par de nombreux exemples; mais afin de ne pas nous écarter de notre but, nous nous attacherons seulement à signaler quelques passages des auteurs de l'antiquité qui concernent notre sujet.

L'art de la tapisserie, ou du moins celui de fabriquer des étoffes tissues, semble se rattacher aux premiers âges du monde. On voit dans l'Écriture sainte, Job qui vivait avant Moïse et peut-être avant Jacob, comparer la rapidité de sa vie à celle de la navette [1]. A cette époque donc, on tissait déjà; mais les ouvrages ainsi fabriqués consistaient probablement dans un fond uni et qui n'avait qu'une seule teinte, celle du poil des animaux qui formait leur tissu. Ces étoffes grossières ne devaient, autant qu'on peut le conjecturer, être employées qu'à des usages communs et tout au plus s'en servait-on pour confectionner des vêtemens.

Plus tard, chez les Hébreux, la Bible nous montre des étoffes richement brodées à la main, et offrant des figures diverses. L'usage de ce genre de travail était en effet plus ancien que celui des étoffes tissées au métier, et les premières tapisseries qui furent faites, consistèrent certainement en broderies à l'aiguille, tracées sur un canevas. On en voit un exemple chez les nations modernes dans *la tapisserie de Bayeux*, qui ne précéda cependant point chez nous le tissage et la confection des étoffes brochées.

Quoi qu'il en soit, nous trouvons dans l'Exode, chapitres 23, 35 et 36, que les rideaux qui couvraient le tabernacle étaient parsemés de broderies faites à la main. C'était là un *opus plumarii*, c'est-à-dire exécuté à l'aiguille, en fil de soie, d'or ou de laine, et ainsi nommé parce que dans les sujets représentés on cherchait à imiter l'éclat du plumage des oiseaux; mais en même temps nous lisons, à la même source, que le voile du Saint des saints, dont la broderie représentait diverses figures de chérubins, était un magnifique ouvrage dû à l'habileté du tisserand (*opus artificis*), c'est-à-dire exécuté à la navette avec des trames de diverses couleurs et en étoffe tissée [1].

Chez les Babyloniens, on se servit des tapisseries pour retracer les mystères de la religion et perpétuer les faits historiques. Philostrate, Vie d'Apollonius de Tyane, nous apprend que ce dernier admira à Babylone un portique dont la voûte faite en dôme représentait le tableau du ciel. Là était tracée, selon lui, en couleur d'or sur un fond d'azur, l'image des divinités des Babyloniens. « Les maisons royales, ajoute-t-il, étaient, au lieu de peintures, ornées de tapisseries tissées d'argent et d'or, et même d'or massif. On a représenté sur les tapisseries des fables grecques, des Andromède, des Amymone, souvent Orphée... On voyait aussi sur ces tapisseries Datys qui tire hors de la mer l'île de Naxos, Artapherne assiégeant Érétrie et les victoires du roi Xercès. On n'avait oublié ni la prise d'Athènes, ni les Thermopyles, ni ce qui était du goût des Mèdes, les rivières séchées, le pont jeté sur la mer et le mont Athos percé [2].

Apollonius lui-même, dans ses Argonautiques, liv. 1, nous apprend combien Babylone excellait par les dessins en couleurs variées qu'y exécutaient les femmes. En effet, décrivant le manteau de Jason, il nous le montre ayant une bordure pourpre et un fond écarlate. Dans un autre passage de son poëme, il nous peint Jason envoyant en présent, à Absyrte, une robe pourpre dont on ne se lassait pas d'admirer les broderies [3]. Enfin, nous savons par Pline, le naturaliste (liv. VIII, chap. 49), que des tapis destinés à couvrir des lits de festin, tapis fabriqués à Babylone et qui du temps de Metellus Scipion avaient été vendus huit cent mille sesterces (160,000 liv.), furent achetés par Néron au prix énorme de *deux millions de sesterces* (400,000 liv.) [1].

Les Egyptiens paraissent avoir été également habiles dans l'art de la tapisserie à l'aiguille ou broderie et dans celui de la tapisserie tissée. Pour la première, Lucain nous prouve leur adresse en parlant avec enthousiasme, au livre X de sa Pharsale, vers 141, de la magnifique broderie du voile de Sidon qui couvrait le sein de Cléopâtre, lors du splendide festin qu'elle offrit à César après la mort de Pompée [2], et Pline nous apprend que lorsque leurs habits étaient usés, ils s'en servaient comme de trames pour couvrir l'étoffe de broderies, ce qui donnait au tissu une nouvelle durée [3]. Pour les étoffes tissées, nous savons qu'ils en poussèrent si loin le progrès, qu'ils furent les premiers à introduire l'usage de les travailler assis. Auparavant on ne pouvait les exécuter que debout lorsqu'elles étaient sur le métier, parce que les fils de la chaîne étaient tendus de haut en bas perpendiculairement, comme ils le sont encore aujourd'hui dans la haute-lisse, au lieu d'être placés horizontalement, ce qui permet à nos ouvriers de s'asseoir. Homère et Virgile font, en plusieurs endroits, allusion à ce genre de travail, et Sénèque, lettre 90, nous apprend qu'on assujétissait les fils vers le bas, au moyen d'une pièce de bois à laquelle on attachait des poids très-lourds. Dans nos manufactures actuelles, les lisses sont arrêtées d'une façon qui se rapproche de celle-là, car on les roule sur un cylindre.

Minerve passait, chez les Grecs, pour avoir inventé l'art de broder sur la toile des sujets héroïques. Je ne sais si c'est à cause de cette illustre origine, ou tout simplement si ce n'est pas plutôt parce que les occupations domestiques ont toujours été le partage des femmes; mais les écrivains grecs nous apprennent que la tapisserie était en honneur dans leur patrie. Selon la fable, Philomèle avait exécuté en laine la triste aventure de Progné. Selon l'histoire, Pénélope aurait brodé sur toile les événemens qui agitèrent la vie d'Ulysse; et Théocrite (idylle 15) [4], en parlant des lits préparés pour Vénus dans la fête d'Adonis,

---

[1] Voici le verset de l'Écriture : « Nos jours se sont passés plus vite que la navette poussée par le tisserand. » Bible de Vence, t. IX, ch. 7. Cette allégorie est ancienne dans tout l'Orient, où le luxe des tapis est encore aujourd'hui fort commun. On peut en voir des exemples dans le commentaire de Schultens. Nous rappellerons aussi ce début remarquable de l'histoire de Timur : « Gloire à Dieu qui a ourdi le *tissu* des choses humaines sur le *métier* de sa volonté et de sa sagesse. »

---

[1] Ch. 26, verset 1. Tabernaculum vero ita facies : Decem cortinas de bysso retorta et hyacintho, ac purpura, coccoque bis tincto, variatas *opere plumario*, facies.

Ch. 35, verset 35. Ambos erudivit sapientia ut faciant opera abietarii, polymitarii, ac plumarii de hyacintho, ac purpura, coccoque bis tincto et bysso, et *texant* omnia.

Ch. 39, versets 2 et 3. Fecit igitur superhumerale de auro, hyacintho et purpura... opere polymitario, inciditque bracteas aureas et extenuavit in fila, ut possent torqueri cum priorum colorum subtegmine.

[2] Philostrate, l. I, c. 25. Θάλαμοι δὲ, καὶ ἀνδρῶνες, καὶ στοαὶ, τὰ μὲν ἀργύρῳ, τὰ δὲ χρυσοῖς ὑφάσμασι, τὰ δὲ χρυσῷ αὐτῷ καθάπερ γραφαῖς ἠγλάϊσται. Τὰ δὲ ποικίλματα τῶν πέπλων ἐκ τῶν ἑλληνικῶνσφίσιν ἥκει Ἀνδρομέδαι, καὶ Ἀμυμῶναι, καὶ Ὀρφεὺς πολλαχοῦ... ἐνύφανταί που καὶ ὁ Δάτις τὴν Νάξον ἐκ τῆς θαλάττης ἀνασπῶν, καὶ Ἀρταφέρνης περιεστηκὼς τὴν Ἐρετρίαν, καὶ τῶν ἀμφὶ Ξέρξην, ἃ νικᾷν ἔφασκον. Ἀθῆναι γὰρ δὴ ἐχόμεναί εἰσι, καὶ Θερμόπυλαι, καὶ τὰ Μηδικώτερα ἔτι, ποταμοὶ ἐξαιρούμενοι τῆς γῆς καὶ θαλάττης ζεῦγμα, καὶ ὁ Ἄθως ὡς ἐτμήθη. Voyez aussi, pour les tapis de Perse, couverts de figures d'animaux, Boettinger. Vasengem. fasc. III, p. 105.

[3] Argon., liv. 4. Ὣς τώ γε ξυμβάντε μέγαν δόλον ἠρτύναντο
Ἀψύρτῳ, καὶ πολλὰ πόρον ξεινήϊα δῶρα,
Οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑψιπυλείης
Πορφύρεον.

---

[1] Voici le passage de l'écrivain latin; j'en cite même qui ne concerne pas les tapisseries, parce que ce fragment me semble plein d'intérêt : « Pictas vestes jam apud Homerum fuisse, unde triumphales natæ. Acu facere id Phryges invenerunt, ideoque Phrygioniæ appellatæ sunt. Aurum intexere in eadem Asia invenit Attalus rex : Unde nomen Attalicis. Colores diversos picturæ intexere Babylon maxime celebravit et nomen imposuit. Plurimis vero liciis texere quæ polymita appellant, Alexandria instituit : scutulis dividere, Gallia. Metellus Scipio tricliniaria Babylonica sestertium octingentis millibus venisse jam tunc, posuit in Catonis criminibus, quæ Neroni principi quadragies sestertio nuper stetere. Servii Tullii pretextæ, quibus signum fortunæ ab eo dicatæ coopertum erat, duravere ad Sejani exitum, mirumque fuit nec destruxisse eas, nec teredinum injurias sensisse annis DLX. »

Pline dit encore dans le chapitre précédent : « Est et hirtæ pilo crasso in tapetis antiquissima gratia : Jam certe priscos iis usos, Homerus auctor est. Aliter hæc Galli pingunt, aliter Parthorum gentes. »

[2] Candida sidonio perlucent pectora filo
Quod nilotis acus compressum pectine serum
Solvit, et extenso laxavit stamina velo.

[3] Pline, liv. VIII, ch. 48. Similis et in Egypto ex qua vestis detrita usu pinguitur, rursusque ævo durat.

[4] ΓΟΡ. Πραξινόα, πόταγ' ὧδε· τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρησον,

n'oublie pas les brillans tapis de pourpre, fabriqués à Milet ou à Samos. Xénophon, dans son Anabase, liv. VII, ch. 3, mentionne aussi des tapis curieux fabriqués par les barbares [1].

Quant à Homère, en une foule de passages il parle de broderies ou tentures faites à l'aiguille et d'ouvrages de tapisserie tissée. Ainsi, par exemple, chant III de l'Iliade, vers 125, lorsqu'il décrit les occupations d'Hélène à Troie, il dit qu'elle travaillait à un merveilleux ouvrage de broderie où étaient représentés les combats sanglans des Grecs et des Troyens [2]. De même, il nous montre Andromaque occupée à une broderie de ce genre, mais ornée de fleurs, lorsqu'on vint lui apprendre la mort d'Hector. Enfin, nous voyons, au chant VI de l'Iliade, les Sidoniennes que Pâris avait amenées à Troie, broder des voiles si riches, qu'Hécube crut pouvoir en faire offrande à Minerve, et au chant XIX de l'Odyssée, vers 225, le poète nous apprend que sur le manteau d'Ulysse on avait représenté un chien tenant un faon sur le point d'être dévoré [3].

Cet usage qui nous semble bizarre aujourd'hui de retracer des figures d'animaux et d'autres sujets sur les vêtemens, remonte loin et a duré fort long-temps. On peut voir à cet égard, Philostrate, Imag., liv. II, ch. 31 et Clément d'Alexandrie, Paed. II, 10. Enfin Hérodote, liv. I, n° 203, raconte que certains peuples des environs de la mer Caspienne, imprimaient sur leurs vêtemens des dessins soit d'animaux, soit de fleurs, dont la couleur ne s'effaçait jamais et durait aussi long-temps que la laine dont les habits étaient composés. Ils se servaient, dit-il, pour cette opération, des feuilles de certains arbres qu'ils pilaient et délayaient dans l'eau.

Pline, liv. XXXV, sect. 42, dit que les Égyptiens peignaient également des toiles pour leurs habits, et cela de la manière suivante : « On commençait par enduire de certaines drogues une toile blanche. On la jetait ensuite dans une chaudière pleine de teinture bouillante. Après l'y avoir laissée quelque temps, on l'en retirait peinte de diverses couleurs, et ces couleurs étaient si adhérentes qu'il n'était pas possible de les altérer, quelques lotions qu'on donnât ensuite à la toile. »

Plus près de nous enfin, Astérius, évêque d'Amasée (Mongez, Recherches sur les vêtemens, pag. 265), se plaignait, au quatrième siècle, de la folie du temps qui faisait attacher un grand prix à cet art de tisser, aussi vain qu'inutile, et qui, par la combinaison de la chaîne et de la trame, imite la peinture. « Lorsque les hommes ainsi vêtus, ajoute-t-il, paraissent dans la rue, les passans les regardent comme des murailles peintes. Leurs habits sont des tableaux que les petits enfans se montrent avec le doigt. Il y a des lions, des panthères et des ours. Il y a des rochers, des bois et des chasseurs. Les plus dévots portent le Christ, ses disciples et ses miracles; ici l'on voit les noces de Galilée et les cruches de vin; là c'est le paralytique chargé de son lit, ou la pécheresse aux pieds de Jésus, ou le Lazare ressuscitant. »

Les Latins, qui perfectionnèrent tous les arts, eurent aussi de riches tapisseries qu'ils nommèrent *aulæa*. Les Grecs les appelaient avant eux, περιπετάσματα. C'est ce qui a fait dire à Ébrard de Béthune, dans son Grécisme :

> Velum cortina, velum tectura vocatur.

Et ailleurs :

> Aulæ dicuntur aulæa; petasmata templi;
> Cortinæ thalami; velaria vela theatri.

Le nom d'*Aulæa* leur était venu de ce que lorsqu'Attale, roi de Pergame, in-

> Λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν περονάματα φασεῖς.
> ΠΡΑΞ. Πότνι' Ἀθαναία· ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι;
> Ποῖοι ζωογράφοι τἀκριβέα γράμματ' ἔγραψαν;
> Ὡς ἔτυμ' ἑστάκαντι, καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι.
> Ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά.

[1] Αὖθις δὲ Τιμασίωνι τῷ Δαρδανεῖ προσελθὼν, ἐπεὶ ἤκουσεν αὐτῷ εἶναι καὶ ἐκπώματα καὶ τάπιδας βαρβαρικὰς, ἔλεγεν ὅτι νομίζοιτο ὁπότε ἐπὶ δεῖπνον καλέσαιτο Σεύθης δωρεῖσθαι αὐτῷ τοὺς κληθέντας.

[2] Τὴν δ' εὗρ' ἐν Μεγάρῳ; ἡ δὲ μέγαν ἱστὸν ὕφαινε,
Δίπλακα πορφυρέην· πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους
Τρώων θ' ἱπποδάμων καὶ Ἀχαίων χαλκοχιτώνων.

[3] Χλαῖναν πορφυρέην οὔλην ἔχε δῖος Ὀδυσσεὺς,
Διπλῆν· αὐτάρ οἱ περόνη χρυσοῖο τέτυκτο
Αὐλοῖσιν διδύμοισι· πάροιθε δὲ δαίδαλον ἦεν·
Ἐν προτέροισι πόδεσσι κύων ἔχε ποικίλον ἐλλὸν,
Ἀσπαίροντα λάων.

Il y a encore dans Homère beaucoup d'autres passages où il est question de tapis et de tentures. On peut voir Odyssée, liv. IV, vers 124; Id., liv. XXIII, vers 758 et suiv.; Iliade, liv. VI, vers 490; Id., liv. XXII, vers 440, etc.

stitua le peuple romain son héritier, on trouva parmi les meubles de son palais des tapisseries magnifiques brodées d'or (Pline, liv. VIII). C'est d'une étoffe à peu près pareille, c'est-à-dire tramée d'or sur chaîne de laine ou de soie que la robe de Commode était faite (Capitolin. in Pertinace, ch. 8), tandis qu'au contraire celle d'Agrippine, femme de Claude, dont parle Pline, était tissue d'or pur, sans aucun alliage [1]. Les Romains avaient encore des tapis ou couvertures très-riches qu'ils étendaient sur les lits d'ivoire et qu'ils appelaient *vestes*. Ils portèrent également le nom de *Gausapes* [2]. Souvent on voyait représentés sur ces tentures des figures gigantesques, des sujets fabuleux ou héroïques. Aussi Catulle, en peignant le lit nuptial de Thétis, écrit-il du tapis qui le couvrait :

> Hæc vestis priscis hominum variata figuris
> Heroum mira virtutes indicat arte.

De même, Horace, liv. III, ode 19, *ad Mæcenatem*, dit :

> Cœnæ sine aulæis et ostro
> Sollicitam explicuere frontem [3].

Enfin Cicéron, dans les Tusculanes, liv. V, ch. 21, en parlant du lit d'or sur lequel Denys, tyran de Syracuse, fit asseoir le flatteur Damoclès, dit qu'il était couvert d'un tapis magnifique : *Collocari eum jussit in aureo lecto, strato pulcherrimo textili stragulo, magnificis operibus picto* [4].

La rivale de Rome, Carthage connaissait également les tentures brochées. Ses tisseranderies jouissaient d'un grand renom, et selon Athénée, un grec, nommé Polémon, aurait écrit sur ce sujet un ouvrage spécial. Diodore nous parle aussi (liv. I, 339) de tissus fins et moelleux qu'on fabriquait à Malte, et l'on peut conjecturer que les Carthaginois introduisirent en Espagne l'art qu'ils possédaient si bien, ou du moins qu'ils perfectionnèrent à sa pratique les habitans de ce pays.

Les Phéniciens furent aussi très-habiles dans la fabrication des étoffes. Ils surent donner aux tissus sortis de leurs mains, ces riches couleurs dont la renommée a traversé les siècles (Strabon, XVI, II, § 16).

Mais de quelles matières étaient formés ces tissus fabriqués par l'antiquité? Ils se composaient de plusieurs. On faisait entrer dans leur fabrication le lin, la laine et le bysse, qu'on croit être le coton. Les couleurs les plus riches les rehaussaient, et l'on voyait concourir à leur splendeur la broderie, les pierres précieuses et l'or. Une difficulté seulement se présente sur la manière dont celui-ci était mis en œuvre. L'employait-on sous la forme de fils d'or tirés à la filière, écachés, dévidés et tournés sur d'autres fils, ou bien sous celle d'or battu au marteau, réduit en feuilles très-minces, coupées ensuite par le ciseau en petites lames longues et étroites, comme nous l'avons vu plus haut chez les Juifs? Nous ne savons. Peut-être l'employait-on des deux manières. On peut même penser que l'or n'avait point place dans le travail primitif des tentures, mais qu'il était introduit postérieurement dans les tissus, par le moyen que mettaient en usage les Phéniciennes, qui, au rapport de Strabon, effilaient des étoffes de soie, et qui, après leur avoir donné ainsi une contexture plus lâche, y faisaient entrer du lin, de la laine et d'autres matières plus riches.

Comme on le voit par ces notions abrégées, que nous aurions cependant pu étendre

[1] « Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edenti eo navalis prælii spectaculum, assistentem ei indutam paludamento auro textili sine alia materia. » Lampride nous dit la même chose d'Héliogabale, dans sa vie de cet empereur : « Indutus est *aurea tunica.* » Apulée pourtant, Mét., liv. IV, parle d'habits de soie, tissus de fils d'or : « *Intex tæ filis aureis.* »

[2] Varron a dit :

> Nobilius villosa tegant tibi gausapa citrum.

[3] Les Romains employaient souvent les tapis pour décorer leurs salles de festins. On lit dans Muller (Commentatio historica de genio, moribus et luxu ævi Theodosiani, p. 122) : « Ut de omni conviviorum apparatu taceamus... pavimentum tapetibus stratum nec divites stragulis pretiosissimis carere sustinuerunt, quibus imas sedes ac scamna, lectos, thoros, januas, omnia denique suadente luxuria veluti vestirentur. » Le même écrivain dit encore, à propos de l'éducation des jeunes Romaines : « Si curam mundi muliebris et longam et gravem excipias acu quidem pingendo lanificii opere... tempus fefellerunt. » Et pour ce qui concerne les tapisseries qu'on mettait sur les lits de festin : « Ipso convivii die duo servuli lectum semicircularem stragulis pretiosissimis stratum, auro argentoque ponderosum in quo convivæ accumberent,... admoverunt. »

[4] Nous ne pouvons non plus manquer de faire observer que les rideaux de théâtre des anciens étaient souvent peints et quelquefois brodés (aulæum intextum). Voyez Virg., Géorg., III, 25; Ovid., Met., III, 111. Horace a dit également : « Si plausoris eges aulæa manentis... (Ars poetica, vers 154).

davantage, l'antiquité ne nous a laissé que peu de détails sur le sujet qui nous occupe. Malheureusement les premiers temps du moyen-âge ne sont pas beaucoup plus riches à cet égard. Occupés de guerres et de conquêtes, nos durs et vaillans aïeux méprisèrent complétement les arts manuels qu'ils considéraient comme des travaux avilissans pour les hommes. S'ils se fussent occupés de pareils objets, ce n'eût été sans doute que dans un but avantageux pour la guerre, afin de pouvoir, par exemple, comme les peuples lusitaniens (Pline, liv. VIII), porter des cuirasses *tissues de lin*, plus solides que celles de bois non garnies d'étoffes [1].

Quant aux femmes, dès les premières époques de notre monarchie, nous les voyons faire de la tapisserie à l'aiguille. Dans un assez grand nombre de passages, Grégoire de Tours, le père de notre histoire, parle de tapisseries quelquefois fort riches. Au livre II de son *Histoire des Francs* (p. 216, t. I, édit. de la société de l'Histoire de France), il dit, en parlant du consentement de Clovis et de son peuple à se faire chrétiens : « Cette nouvelle est portée à l'évêque, qui, comblé de joie, donne ordre de préparer les fonts sacrés. Des toiles peintes ombragent les rues, les églises sont ornées de tentures, etc. (*Velis depictis adumbrantur plateæ, ecclesiæ cortinis albentibus adornantur.*)

Dans un autre passage, en parlant de la consécration de l'église de Saint-Denis, Grégoire nous apprend qu'on appendit dans ce temple des tapisseries brodées en or et garnies de perles. Enfin nous savons que la reine Adélaïde, femme de Hugues Capet, fit présent à la même église d'une chasuble, d'un parement d'autel, ainsi que d'autres tentures travaillées de sa propre main, et frère Jacques Doublet rapporte que la reine Berthe, qui, selon notre vieux proverbe, *filait* beaucoup, broda également à l'aiguille, de ses rpopres mains, des sujets représentant la gloire de sa famille.

Ce ne fut guères, à ce qu'on peut conjecturer, que vers le neuvième siècle au plus tôt que la fabrication des tapis et autres tentures exécutées par le tissage, commença à s'introduire en France. Jusque-là on n'avait brodé qu'à l'aiguille, et cet usage subsista encore long-temps de concurrence avec l'autre, car on en trouve de nombreux exemples; mais à cette époque nous voyons fréquemment les étoffes brochées employées à la décoration des églises. Selon le père Labbe, Histoire de l'église d'Auxerre, ch. 35 (voyez aussi Le Bœuf, Histoire d'Auxerre, t. I, p. 173), saint Angelme de Norwége, évêque d'Auxerre, mort en 840 ou environ, faisait faire un grand nombre de tapis pour son église [2]; et Martenne et Durand, dans leur *Amplissima collectio*, t. V, col. 1106 et 1107 (*Historia monast. sancti Florenti salmuriensis*), nous apprennent que vers l'an 985, dans cette même abbaye de Saint-Florent de Saumur, il existait une vaste manufacture d'étoffes, spécialement de tapisseries, que les religieux tissaient eux-mêmes [3].

[1] Le même auteur nous apprend encore en ces termes, qu'à Salacia (aujourd'hui Alcacer do Sal), dans la Lusitanie, on fabriquait des étoffes très-renommées : « Istriæ Liburniæque pilo propior quam lanæ, pexis aliena vestibus et quam scultulato textu commendat in Lusitania. »

[2] « Tapetia etiam optima ad sedilia basilicæ exornandæ plurima contulit. » Le Bœuf traduit *ad sedilia*, par le lieu où le clergé chantait.

[3] Ce passage me semble tellement curieux qu'on me pardonnera de le donner en entier : « Robertus, abbas III. Sub tempore patris hujus Roberti claustralis fabrica mira lapidum sculptura cum versuum indicis ac picturarum splendoribus est pollita. Ipse enim præfatus pater multitudinem copiosam ornamentuum inauditorum diligens exquisitor adquisivit, videlicet magnorum ex lana dossalium, cortinarum, fasterdium, tapetum, bancalium, ceterorumque ornatuum variis imaginibus insculptorum. Nempe duas mirificæ qualitatis et quantitatis componi fecit aulæas, quas trapezitæ conductivi pretiosa seta elephanteas imagines venuste continentes consuerunt. Binos etiam ex lana dossales texi præcepit, quorum unus dum texeretur, memorato abbate in Franciam profecto, cum frater cellerarius mixtum solitum trapezitis vetuisset; En, inquiunt, in absentia boni Domini nostri opus non deseremus, sed ut vos nobis, ita et nos vobis opus inversum faciemus. Quod usque hodie universum aspicitur. Item, clarissima leonum specie multæ longitudinis, sed et latitudine competenti, sanguineos gestantes campos alios fecerunt, in quibus margo erat candidus bestiæ vel aves rubeæ. Cujus in opere in exemplum hujus patris circa compositum, usque ad tempus abbas Willelmi cunctis clarius palliis mansit nobiscum. Nam in præcelsis solemnitatibus abbas elephantinis vestibus, alius priorum leoninis induebatur. Sed et alterum pallium detulit rotatum validum et magnum, quod ad maceriam cum ceteris tenditur. Ternas quoque inter quosdam alias auro late circumtextas decoravit albas, stolamque ac manipulum eodem ornata composuit, in quibus pendentes ad præcinctorium palmulelæ tintinnabulis organizabant argenteis. Casulam quoque purpuream religiosus *Robertus* rex Francorum dedit et uxor ejus *Constantia* regina albam levitæ circa collum et humeros aureis ligaturis intextam. Duo jaspidis albi, zonis aureis alligati habita sunt dalmatica quorum celebrius ex semetipso sunt, manicæ sinistræ simbriæ plectro cernuntur retortæ, recordationem prætendentes contra mundi principem Dominicorum præceptorum. Duo etiam præcipua tapetia a transmarinis partibus a quadam regina sunt directa. »

Plus tard, l'abbé Mathieu, vers le commencement du onzième siècle, accrut encore les richesses de l'abbaye en ce genre : « Fecit etiam, dit la Chronique, hic venerabilis pater dorsalia duo egregia quæ

Nous trouvons également dans Mabillon, *Annales ordinis sancti Benedicti*, t. IV, lib. LIII, p. 208, à l'année 1009, un règlement de l'abbaye de Cluny, qui prescrit que les murs, les bancs et mêmes les siéges destinés aux étrangers soient couverts de tapisseries les jours de grande fête. « « Juxta galileam seu navim ecclesiæ structum debet esse palatium ad recipiendum omnes supervenientes homines, qui cum equitatu advenerint monasterio... in festivitatibus magnis sit ipsa domus ornata *cum cortinis et palliis et boncalibus* [1] *in sedilibus ipsorum*. »

D'Acheri nous apprend encore dans ses Miracles de saint Benoit, que le jour de Pâques 1095, l'église du monastère de Fleuri fut ornée de tentures de soie (*palliis multis, tapetibus plurimis*). Le même écrivain rapporte aussi dans sa Vie de saint Gervin, abbé de Saint-Riquier, que ce saint, vers l'an 1060, fit exécuter des tapis très-remarquables pour l'église de son abbaye.

Il paraît enfin qu'au onzième siècle, cet usage d'étendre des tapisseries dans les églises, qui avait d'abord rencontré beaucoup d'obstacles, puisque nous savons, entre autres par le *thesaurus anecdotorum*, que le règlement de l'ordre de Cluny le prohibait, comme propre à donner seulement une vaine satisfaction aux regards, jouissait d'une grande faveur (*pulchra tapetia variis coloribus depicta... hæc omnia non necessarius usus, sed oculorum concupiscentia requirit*). Les villes, les monastères tenaient à honneur d'avoir dans leur sein une manufacture de tapisseries; et Poitiers, par exemple, dès 1025, en possédait une dont les produits étaient fort recherchés. Les tissus qu'elle exécutait offraient des portraits de rois, d'empereurs, et des sujets tirés de l'Écriture sainte. Telle était sa réputation, que les princes et les prélats étrangers s'adressaient à elle pour satisfaire leur ostentation. Voici, à ce propos, une correspondance qu'eurent, au milieu de beaucoup d'autres soins, Guillaume V, comte de Poitou, et un évêque italien, nommé Léon. Leurs lettres sont assez curieuses pour être reproduites, même en ce qui ne concerne pas les tapisseries. En 1025, Léon écrit à Guillaume. « Mitte mihi mulam mirabilem et frænum pretiosum, et tapetum mirabile, pro quo te rogavi ante sex annos. Amen dico tibi; non perdes mercedem tuam et quidquid volueris dabo tibi. » Guillaume lui répondit : « Mulam quam rogasti non possum ad præsens tibi mittere, quia non habeo talem qualem ad opus tuum vellem, nec reperitur in nostris partibus mula cornuta, vel quæ tres caudas habeat vel quinque pedes, vel alia hujus modi, ut congrue possis dicere mirabilem. Mittam vero tibi quam citius potero, unam optimam ex melioribus quas reperire possim in nostra patria, cum fræno pretioso. Cæterum tapetum tibi possem mittere nisi fuissem oblitus quantæ longitudinis et latitudinis jam dudum requisisti. Rememora ergo, precor, quam longum et latum esse velis, et mittetur tibi, etc. »

Mais nos pères n'étaient pas seuls habiles dans cet art nouveau. Les peuples du Nord, selon Dudon, le pratiquaient aussi avec une grande dextérité. Il vante surtout la supériorité des Anglais, qui était tellement reconnue, qu'on disait un *ouvrage anglais* quand on voulait désigner quelque belle broderie. La Chronique de Normandie nous atteste aussi que la duchesse Gonnor, épouse de Richard Ier, fit, avec des brodeurs, des draps de toile, de soie et de broderie, empreints d'histoires et d'images de la vierge Marie et des saints, pour decorer l'église de Notre-Dame de Rouen.

Enfin l'Orient, qui de tout temps s'était distingué dans la confection des tapis et où cet art n'avait jamais cessé d'être cultivé depuis l'époque la plus ancienne, l'Orient brille aussi par ses produits brochés au onzième siècle. C'est lui qui fournissait en grande partie ces riches étoffes chargées d'écussons ou d'animaux chimériques qu'on appelait alors *scultatæ, ocellatæ vestes*, de même que plus tard il put seul fournir ces belles tentures qu'on appela *tapis sarrazinois*. Pour ce qui concerne les premières, nous avons un témoignage qui remonte même plus haut que le onzième siècle, celui d'Anastase le bibliothécaire lequel, fait à chaque instant, en décrivant le mobilier des églises, l'éloge de ces merveilleux paremens, de ces voiles, de ces vêtemens pontificaux tout chargés d'ornemens et de figures bizarres dont les anciens papes gratifiaient les basiliques [2].

A ces témoignages sur l'usage des tapisseries au onzième siècle, nous pourrions en ajouter beaucoup d'autres qui sont disséminées çà et là. Par exemple, nous trouvons dans le *Thesaurus anecdotorum* de don Martenne et Durand, col. 1525, t. I, ces mots : « Choro post dorsa fratrum in arcum optant bancalia, in formulis tapetia. » *Fleta*, lib. II, ch. 6, § 1, *in catholico armorico*, nous apprend que le devoir du chambrier est de veiller à ce que les chambres soient ornées de tapisseries (*ut cameræ tapetis et banqueriis ornentur*). Le même, dans son ch. 7, § 3, dit : « Permissum est etiam, quod camerarius ex antiqua consuetudine habeat omnia vetera banqualia et tapetas. » Enfin, on lit dans *Th. Madox, form. Anglicanum*, p. 427 : « Unam aulam viridem, cum armis meis et unam aulam *bleu* (*sic*), cum torellis cum lecto ejusdem seltæ. » Il s'agit ici d'un présent fait en mourant.

Au douzième et au treizième siècle, l'usage des tapisseries s'introduisit partout. Il passa des églises et des monastères aux châteaux. Si, dans la solitude du cloître, les moines pour se créer une occupation avaient, comme nous l'avons vu plus haut, tissé la laine et la soie, les châtelaines et leurs suivantes, au fond des châteaux, durant les longues soirées d'hiver, qu'interrompait seulement la lecture de quelques œuvres de piété ou de chevalerie, brodèrent à l'aiguille les gestes glorieux de nos pères. Les hautes murailles de ces froides salles bâties en pierre, parlaient bien plus en effet au cœur et à l'imagination de ceux qui vivaient sous leur abri protecteur, lorsqu'elles étaient couvertes d'intéressantes histoires, de précieux enseignemens ou de glorieux souvenirs, que lorsque rien ne venait dissimuler la nudité de leurs parois. Le luxe d'ailleurs prit chez nous à cette époque un immense accroissement. Les croisades, en mêlant les hommes de nos contrées à ceux de l'Occident, en leur faisant connaître les richesses de Constantinople et les merveilles du palais impérial de Blaquerne, exaltèrent leur imagination et agrandirent leurs besoins. Aussi, pour ce qui concerne notre sujet, rapportèrent-ils de l'Orient l'usage de tendre les murailles avec des peaux préparées et dorées. C'était ordinairement du cuir de chèvre ou de mouton, qui sans doute d'abord fut employé dans toute sa grandeur, mais que plus tard le besoin d'uniformité fit préparer en carrés d'environ deux pieds de hauteur sur un peu moins de largeur; on rapprochait ensuite ces fragmens les uns des autres; on les réunissait en les cousant, et ils formaient de belles et solides tentures, capables de résister à l'humidité des donjons beaucoup mieux que de fragiles tissus.

Nos aïeux donnèrent à ce genre d'ornemens, qui se fabriqua surtout à Venise et à Cordoue, le nom *d'or basané*. On retrouve cette expression à chaque pas dans les productions du moyen-âge. L'origine en vient de ce que ces tentures étaient formées de basane dorée à plat ou gauffrée en couleur d'or.

Quant aux tissus de laine, les villes de la Flandre et de l'Angleterre, dont le commerce avait pris alors une très-grande extension, en fournissaient la chrétienté (Voyez Mathieu de Westminster, *apud Macpherson*, Ann. du Commerce, t. I, p. 45). Non seulement, en effet, on se servit des tapis pour décorer l'intérieur des maisons, mais on les employa encore comme siéges à la manière des Orientaux. Aussi lisons-nous dans le *Lai de l'Espine*, par Marie de France, femme-poète du treizième siècle (éd. de Roquefort), ces deux vers :

> Li rois s'assit por deporter
> Sor un tapis devant le dais.

Et dans le *Lai de Graelant* :

> Dejoste li séir le fist
> Sor un tapis....

De même, Joinville, à propos du costume de saint Louis (V. p. 14, éd. de l'imprimerie royale, 1761), nous apprend que c'était aussi l'habitude de ce prince de s'asseoir par terre sur un tapis et de rendre ainsi la justice : « Je le vi aucune fois en esté, dit le chroniqueur, quand pour délivrer sa gent, il venoit au jardin de Paris, une cote de chamelot vestue, un seurcot de tyrteinne sanz manches, un mantel de cendal noir entour son col, moult bien peigné et sanz coife, et un chapel de paon blanc sur sa teste, et fesoit estendre tapis pour nous séoir entour li. »

Enfin au moyen âge on fit encore grand usage des tapisseries dans la confection des tentes, lorsqu'on assiégeait une ville ou quand on était en campagne; seulement ces tentures prenaient alors différens noms particuliers. Celles qui servaient de tapis de pied, de table ou de lit, se nommaient *Aucubes;* elles formaient l'intérieur de la tente. Les autres, celles qui recouvraient la charpente, se nommaient *tref*, de *trifolium*, parce que les draps de la tente étaient partagés en trois lés, à peu près comme dans les jeux de cartes la couleur dite de *trèfle*.

On nous permettra de citer ici la description d'une tente qui se trouve dans la chanson de geste d'Auberi de Bourgogne (manuscrit n° 7227, bib. roy.) :

> Du tref sont large li giron;
> Bestes sauvages i ot a grand fuison :
> Li très fu riches, nul meillor ne vit-on,
> Vermaus et indes, et de mainte faison.
> Sor le pomel ont assis le dragon,
> Dont li oil luisent ausi que d'un charbon.
> Pierres i ot qui sunt d'un gran renon;
> Par nuit oscure tout cler i véoit-on
> Plus d'une archie entor et environ.
> La mer i fu pourtraicte et li poisson,
> Et tuit li oir de France le roion,
> Dès Cloevis qui tant fu loiaus hom.
> Séoir i puent bien quatre cent baron;
> Lambers l'embla l'empereóur Oton.

Comme on voit, cette description est magnifique, et même en admettant qu'elle ne soit pas exempte de cette exagération si naturelle aux enfans des muses, on ne peut cependant prétendre qu'elle rentre complétement dans la classe des licences poétiques. Il est en effet certain que notre trouvère a voulu décrire un tableau qu'il avait eu souvent sous les yeux, et les magnifiques tentures prises deux siècles plus tard à Morat, à Granson et devant Nancy, sur Charles-le-Téméraire auquel, ou aux gens duquel, elles servaient de tentes, viennent encore appuyer la véracité de notre vieux rimeur.

Les quatorzième et quinzième siècles, nous fournissent une multitude de documens sur l'usage et le fréquent emploi des tapisseries. Non seulement elles servirent alors pour tendre les appartemens et faire disparaître leur nudité; mais on les employa surtout dans les occasions solennelles, par exemple aux entrées des princes, à donner une physionomie joyeuse aux villes et aux places publiques. Les salles de festin furent tendues de riches tentures qui rehaussèrent encore l'éclat des *bizarres entremets* en action (voyez Olivier de la Marche) qu'on joua pendant les repas. Les tournois virent briller autour de leurs lices et se dérouler du haut de leurs galeries, jusque dans l'arène, les exploits des neuf preux et même des héros modernes (voy. dans le beau Froissard, mss. de la biblioth. du roi, la miniature qui représente le tournoi des noces d'Isabeau de Bavière); enfin le caparaçon, ce vêtement d'honneur des coursiers, inconnu aux siècles précédens, mais qui ne tarda pas à devenir d'un luxe effrayant, déploya aux yeux de la foule étonnée, les plus brillantes tentures et de riches housses *ymagées*. Un usage, même assez général aux quatorzième et quinzième siècles, fut que les tapisseries portassent les armoiries de ceux à qui elles appartenaient ou par ordre desquels elles avaient été confectionnées. Celles de Berne, de la Chaise-Dieu, de Beauvais, que nous avons publiées, en offrent des exemples. Dans d'autres, au contraire, les personnages représentés offraient tous leurs propres armes sur leurs habits. C'est ce qui se voyait dans la tapisserie du sacre de Charles VI, donnée par Montfaucon, et dont nous avons parlé col. 1, p. 15 du présent volume, ainsi que dans deux autres tentures historiées, publiées par le Laboureur (Voyez son ouvrage in-fol., intitulé : *Tableaux généalogiques*, ou les seize quartiers de nos anciens rois, etc.). Ces tapisseries, tirées par lui du terrier ou livre manuscrit des hommages du comte de Clermont en Beauvoisis, représentaient, la première, Charles V sur son trône, entouré des ducs d'Orléans, d'Anjou, etc., et ayant devant lui le duc de Bourbon Louis II fléchissant le genou; la seconde, une entrevue de la reine Jeanne de Bourbon avec la duchesse sa mère, dans une forêt, pendant une chasse. Tous les personnages contenus dans ces monumens portaient leurs armoiries sur leurs vêtemens.

Au quatorzième siècle, les manufactures de Flandre, déjà renommées vers le douzième, prirent un très-grand développement, et au quinzième elles parvinrent, avec la maison de Bourgogne, à leur apogée de prospérité. Les succès qu'obtinrent les produits d'Arras furent surtout si éclatans, la faveur dont ils jouirent si universelle, qu'on appela généralement les plus belles tentures *tapis d'Arras*, bien qu'elles ne vinssent pas de cette ville; cela eut lieu même à l'étranger, et les Italiens disent encore *Arrazi*, pour désigner de belles tapisseries.

Les tentures d'Arras, ainsi que celles des autres fabriques de France, furent, pour la plupart, exécutées en laine; il y en eut pourtant en chanvre et en coton (voyez Théâtre d'agriculture de Serres, liv. VIII, ch. lumières, meubles, etc.); mais on n'en fit aucune en soie ou en fil d'or. La fabrication des tapis formés de ces matières, se concentra surtout à Florence et à Venise; et nous savons, d'après les dictons du moyen âge, que les plus habiles tireurs d'or (fabricans de fils de cette espèce), étaient établis à Gènes. Nous avons donc eu raison, dans notre explication des tapisseries de la Chaise-Dieu, de décla-

---

præcipuis solemnitatibus extenduntur in choro, in quorum altero XXIV seniores cum citharis et phialis depinguntur; in reliquo apocalypsis Johannis opere est descripta eleganti. Fecit insuper quosdam miræ pulchritudis pannos, sagittariis et leonibus et ceteris quibusdam animantibus figuratos qui in navi ecclesiæ festis solemnibus appenduntur. » (Voy. pour cette dernière citation, col. 1130 et 1131.)

[1] Boncalibus, de boncalis ou bancalis : *Tapes quo scamnum insternitur*. Ducange.

[2] Anast. *de vitis pontificum*, p. 220 : Fecit in sacro altari vestem cum diversis historiis miræ magnitudinis atque pulchritudinis... P. 228 : Fecit vela de chrysoclavo, habentem historiam Domini nostri atque nativitatem. Pariter per ipsos arcus obtulit vela diversis historiis circumsuta, numero viginti quatuor... Et in aspectu absidæ pannum alexandrinum mirifice decoratum, etc., etc.

rer ces monumens, qui sont en soie, d'origine italienne; et dans le peu que nous avons dit sur la tapisserie du quinzième siècle, représentant Alexandre, roi d'Ecosse, tissue e n partie de fils d'or et d'argent, nous avons agi sagement en lui refusant une origine flamande ou artésienne.

Quant aux *ymaiges* que reproduisaient les tapisseries, elles étaient très-variées. Nous avons vu que ces monumens retraçaient parfois des scènes tirées de l'histoire ancienne, des gestes fabuleux des héros, des faits historiques modernes. Mais là ne s'arrêtait pas l'imagination des peintres-tapissiers. Souvent les tentures du quatorzième siècle offraient aux regards des curieux des chasses, des animaux bizarres, ou encore les occupations empruntées aux diverses saisons. Nous lisons, par exemple, dans l'inventaire du mobilier de l'évêque de Langres, en 1395 (man. de la bib. du roi), que ce prélat laissa en mourant une tapisserie de chambre ou, pour employer l'inversion d'alors, une *chambre de tapisserie*, sur laquelle on voyait un cerf lié à un arbre. (Primo in camera alta domini invenerunt unam cameram persam (bleue), brodatam de divisione unius cervi ligati ad unam arborem, munitam cœlo duobus dosseriis).

Quelquefois aussi ces tentures traduisaient en laine les vieilles productions sorties du cerveau de nos pères, tous ces poëmes en langue romane, versifiés sous saint Louis d'après les traditions antérieures, et qu'anime encore, au milieu de l'oubli qui les entoure, un souffle de valeur et de chevalerie. J'en donnerai pour preuve quelques extraits du manuscrit de la bibliothèque du roi, n° 8356, qui est intitulé : « *C'est l'inventoire général du roy Charles-le-Quint de tous les joyaulx qu'il avoit au jour qu'il fut commencé tant d'or comme d'argent;* c'est assavoir couronnes, chappeaulx, vaisselle, joyaulx d'église et autres choses garnies de pierreries; et aussi joyaulx et vaisselle d'or et d'argent de plaine façon estans en ces chasteaulx, hostels et oratoires dudit seigneur, tant en ses chasteaulx de Meleun sur Seyne, du bois de Vincennes, du Louvre, de Saint-Germain-en-Laye, de ses hostelz de Saint-Pol à Paris, de Beaulté sur Marne, et autre part. Et aussy des joyaulx et vaisselle qui sont continuellement portez avec luy [1] et avecques ce de toutes les chapelles, *chambres de broderie et tapisserie* dudit seigneur; lequel inventoire a esté commancé à faire par ledit seigneur, le XXI[e] jour de janvier, l'an mil troys cens soixante dix neuf et continué aux jours ensuivans, en la présence de noble homme messire Philippe de Savoisy, chevalier; sieur de Saillenay, chambellan; Giles Malet; Jehan de Vaudetar; Gabriel Satinaut, varlez de chambre; et maistre Jehan Crete, conseiller dudit duc, etc. »

Comme *tappiz à ymaiges*, ainsi que dit le texte, l'inventaire de Charles V nous offre entre autres richesses :

« Premièrement : Le grant tappiz de la passion N. S.

» Item, le grant tappiz de la vie saint Denis.

» Item, le grant tappiz de la vie saint Theseus, dont le sujet est emprunté à un poëme du treizième siècle.

» Item, le grant tappiz que *Philippe Gilier* donna.

» Item, le grant tappiz du saint Grael (*sic*), emprunté au roman du *Graal*.

» Item, le tappiz de Fleurence de Romme, dont le fabliau de ce nom a fourni l'idée.

» Item, le grant tappiz d'Amis et d'Amie, qui vient du roman de ce nom.

» Item, le grant tappiz de bonté et beaulté.

» Item, le tappiz des sept péchés mortelz.

» Item, les deux tappiz des neuf preux.

» Item, les deux tappiz à dames qui chassent et volent.

» Item, les deux tappiz de Godeffroy de Bilhon, d'après le roman de ce nom.

» Item, le tappiz d'Ivinail et de la royne d'Irlande.

» Item, les deux tappiz à hommes sauvaiges.

» Item, le tappiz aux trippes, inspiré par le fabliau de ce nom.

» Item, le tappiz de messire Yvain, représentant l'histoire de ce héros.

» Item, ung tappiz de chapelle blanc, et a ou mylieu ung compas où il a une roze armoye de France et de Daulphiné, tenant troys aulnes de long, autant de lé.

» Item, ung grant beau tappiz que le roy a acheté, qui est à ouvraige d'or ystorié des sept sciences et de saint Augustin.

» Item, le tappiz des sept siences, *qui fut à la royne Jehanne d'Évreux*.

[1] Parmi ces derniers objets nous mentionnerons surtout, d'après l'inventaire, folio LXXII, *deux pierres estant en ung coffre de cypraès que le roy fait porter continuellement avec soy et dont il porte la clef.* La première est une pierre appelée *la pierre saincte, qui ayde aux femmes à avoir enfant;* la deuxième est *la pierre qui guérist de la goute*. Nous doutons fort que Charles V ait jamais guéri grâce à cette pierre, même des écrouelles.

» Item, le tappiz de Judic (*sic*).

» Item, un aultre tappiz ront à ymaiges de dames et une autour aux armes de France et de Bourgogne.

» Item, un grant drap *de l'euvre d'Arras*, ystorié des faiz et batailles de Judas Macabeus et d'Anthiogus, et contient de l'un des pignons de la gallerie de *Beaulté* jusques après le pignon de l'autre bout d'icelle et est du haut de la dicte gallerie.

» Item, en l'autre pignon, est un petit drap ystorié de la bataille du duc d'Acquitaine et de Florence.

» Item, unze tappiz à fleurs de lys que grans que petitz, *à l'euvre de Damas*.

» Item, ung autre tappiz à ouvraige, où sont les douze moys de l'an.

» Item, ung autre tappiz à ymaiges, où sont les sept ars et au dessoubz l'estat des âges des genz.

» Item, un autre tappiz à ymaiges de l'ystoire du duc d'Acquitaine.

» Item, ung autre petit tappiz à ymaiges de la fontaine de Jouvent.

» Item, ung grant tappiz et ung bancquier vermeil semez de fleurs de lys azurées, lesquels fleurs de lys sont semées d'autres petites fleurs de lys jaunes et ou mylieu a ung lyon et aux quatre quingns bestes qui tiennent bannières.

» Item, un tappiz de Girard de Nevers, d'après le roman de ce nom. »

Outre ces *tappiz à ymaiges*, Charles V avait encore des *tapisseries d'armoirie* en grand nombre, *armoyées* la plupart *de France et de Behaigne*, et faits, quelques uns au moins, *du fille d'Arras*. On distinguait aussi *ung tappiz sur champ vermeil ouvré à une tour à daims et à biches pour mectre sur le bateau du roy*.

Il y avait encore les *tappiz velus*, qui n'étaient pas en moins grand nombre et parmi lesquels il y en avait *ung donné au roy par Gilles Mallet, à la sainte Agnès* LXXIX; *item*, vingt-sept *tappiz* de diverses longueurs et *morsons achetez par le roy* depuis que MOYNET fut premièrement *chargié de la tapisserie*. Il y avait aussi des cuirs d'Arragon *à mectre par terre en esté*, et des cuirs de Hongrie; plus, des *doublets*, *des couvertoers*, *des paveillons*, *des courtines*, *des courtepointes*, *des chaières* brodées, etc.; enfin l'inventaire parle encore de ce qu'on apppelait les chapelles, tables d'autels, nappes, courteaulx et oreillers, témoins *deux oreillers brodez à bestes sauvaiges qui ont testes de hommes armez, garniz de perles*, ornés de broderie. Il y avait aussi des *salles d'Angleterre*, qui étaient des pièces de drap pour tendre des appartemens, par exemple : 1° *une salle ynde à arbres et à hommes sauvaiges, composée de troys pièces; 2° une autre salle d'Angleterre à bestes sauvages et à chasteaulx et est de sept pièces; 3° une autre salle d'Angleterre vermeille brodée d'azur, et est la bordeure à vignettes et le dedans de lyons, de aigles et de liépars, contenant troys pièces.* »

Enfin l'inventaire nous apprend aussi que dans son château de Meleun, notre sage roi possédait beaucoup *de soieries et tappiz*. Parmi eux il en cite deux qui représentaient l'un la passion de Jésus-Christ et l'autre la vie de Notre Dame, *nommez de Savoisy*, parce qu'ils venaient probablement d'un des seigneurs de ce nom; plus, un autre en soie que *Edouart Adelin donna piecà au roy*.

Enfin nous y voyons aussi, qu'au Louvre il y avait, au milieu de beaucoup d'objets semblables, « *une très-belle chambre verte, ouvrée de soye, d'ouvrage de tapisserie sur champ vert semé de feuilles de plusieurs feuillages, à cinq euvre par manière de maçonnerie, dont en celuy du mylieu à ung lyon que deux roynes couronnent; et oultres ou mylieu de la dicte maçonnerie une fontaine où il y a signes qui se baillent. Laquelle chambre est garnie de ciel, dossier, coultepointe et troys courtines de cendal vert et unze tappiz de mesme.* »

Un autre inventaire, à peu près de la même époque (1379), qui se trouve dans le manuscrit de la bibliothèque du roi, coté Supplément français, n° 488, nous fournit encore des documens curieux. C'est celui des « vêtemens, calices, reliques et joyaux d'argent, nappes, aulbes, livres et paremens, appartenant à l'église du Saint-Sépulchre de Paris. » On y trouve au fol. XI, dans un chapitre intitulé : « Cy après s'ensuit pluseurs chandelliers de cuyvre et plusieurs thapis et autres choses servent pour le grant autel, » l'enregistrement des pièces qui suivent :

« ... Item, un thappiz grant où est la gezaine Notre Dame et les III Roys de Coulongne, et souloit estre devant le volt de Lucques [1]; est fourré de grosse toile blanche.

» Item, un autre thappis de laine, ystoire comment nostre Seigneur presche aux Juifs en son enffance.

» Item, un thapis à ymaige où est la remembrance de notre Seigneur commant il va à l'escolle et le *donna Guy de Turt*.

[1] Le saint Voult de Lucques était un crucifix dont la face avait été miraculeusement achevée par un ange. Il en est question dans *Le dit des Tabureors* (joueurs de tambours); voyez Jongleurs et Trouvères, 1 vol. in-8, Paris, p. 168. La chapelle du saint Voult de Lucques, de l'église de la Trinité, avait été fondée en 1343, par des artisans nommés Gugelu, Bellon et autres.

» Item, un thapis de veulu d'outremer à mectre par terre devant le grant autel aus grans festes.

» Item, un thapis de laine vermeil aus armes de France et de Bourgoigne à metre par terre devant le grant autel.

» Item, deux viez marchepiés coussuz ensemble dont le champ est vert et est semé d'écus d'or à une croix barrée à IIII lyons de gueules rampans.

» Item un thapis à fleur de lis dont le chemp est vert et est l'annonciation et le couronnement de Notre Dame.

» Item, un autre thapis dont le champ est rouge et à ymaige de Notre Dame et des III Roys de Couloigne [1].

» Item une autre thapis losengé à lyons et à lycornes, en mantelles de manteaux armoiez des armes de Castille et d'Alençon, lequel est mis en deux parties.

» Item un tapiz de laine de tapisserie de la passion et resurreccion nostre Seigneur, le quel *Guillaume Coignart a donné*.

» Item une autre tapiz de laine de tapisserie de l'ystoire comme nostre Seigneur entra en Jhérusalem et de l'invencion de la vraie croix...

» Plus loin nous voyons que Robert de Cantelou, donna au grant autel de la Trinité (1379), *une très-bon orfroi de broderie de l'ystoire de la passion N. S. et de la vie N. Dame*, aux armes de Jhérusalem, *avecques une très-bonne nappe*, etc. »

Outre ces inventaires, le quatorzième siècle nous a légué encore un assez grand nombre de documens authentiques concernant les tapisseries. Ils consistent dans quelques ordonnances de nos rois, dans des reçus de paiement, dans des quittances de gages, etc. Le premier volume du Catalogue *analytique des archives de M. le baron de Joursanvault*, n° 132, en mentionne plusieurs qui ont été mis en vente publique lors de l'adjudication de cette collection. Aucun de nos établissemens littéraires, pas même la Bibliothèque royale, n'ayant jugé convenable de se procurer les pièces en question, elles ont depuis été cédées à l'infatigable agent de la librairie anglaise, à Paris, M. Moore, qui les a fait passer en Angleterre. On nous permettra de regretter ici une pareille insouciance qui nous prive, au profit de l'étranger, de ce que l'on pourrait appeler les Annales intimes de la France, et en quelque sorte les entrailles de son histoire.

Parmi les pièces en question, plusieurs étaient relatives à quelques unes des tapisseries que nous avons mentionnées plus haut. Il y était question entre autres d'un tapis de haute lisse de l'*histoire de Thésëus et de l'Aigle d'or* (1391-1392), acheté de Colin Bataille, et pour le prix duquel (1200 liv. d'or), le duc d'Orléans demandait un délai; — du tapis de la Fontaine de Jouvence, — de celui du duc d'Aquitaine, — de celui de l'histoire du Credo à douze prophètes et à douze apôtres, — de celui du couronnement Notre Dame, enfin de diverses tapisseries faites pour le duc d'Orléans par Jehan de Joudoigue et Jacques Dourdin (1393-95); — d'un tapis sarrazinois à or, *de l'hist. de Charlemaine*, vendu au duc de Touraine pour l'*hostel de Beauté*, par Jean de Croisettes, demeurant à Arras, — d'un tapis de haute lisse *à l'histoire de Dieudonné*, acheté par le duc d'Orléans de Alain Dionys ou Diennys, marchand de Paris et de A leran de la Mer, marchand génois, 1395; — de trois tapis de fin fil d'Arras, ouvrés à or de Chypre, représentant des sujets historiques et exécutés à Arras par ordre du duc d'Orléans; de diverses tentures reproduisant les histoires de *Pantasilée*, *de Beuve de Hanstonne*, des enfans de Regnault de Montauban, exécutés par Nicolas Bataille (1396); — d'un tapis de chapelle, de l'Arbre de vie, ou quel a un crucifix et plusieurs prophètes et au dessous du Paradis terrestre Notre-Dame, Saint-Jehan, etc. »

Enfin, voici le texte de trois pièces tirées du cabinet des chartes de la bibliothèque du roi, et qui sont relatives aux tapisseries. La première, qui se trouve en original au carton G, série des titres O.X, est datée du 20 décembre 1348; elle est scellée d'un sceau en cire rouge, portant une croix engrelée, cantonnée de quatre aiglettes.

Elle est ainsi rédigée :

« Saichent tuit que je Guillaume du Bois, sécrétaire du roy nostre Sire, sécrétaire et conseiller de Monseigneur le Duc de Normandie et de Guienne, ai eu et receu de Pierre Auzère le jeune, trésorier de mondit seigneur le duc, la somme de quatre cenz quatre-vinz douze livres trois soulz neuf deniers tournois la pièce, et le remenent en Florences d'or pour dix et huit soulz neuf deniers tournois la pièce, en laquelle somme ledit monseigneur le duc m'estoit tenuz pour cause de prest; c'est assavoir pour trois cenz soixante et quinze chaières d'or a li prestées par moy et paiées de son commandement à Amaurry

[1] Il y a en note au moyen d'un renvoi, mais d'une main plus moderne que l'inventaire : « Il fut perdu le jour du Saint-Sacrement l'an IIII[xx] et deux (probablement 1482) en l'alée de l'ospital où il tenoit à clos. »

de Goire tapicier pour un drap de lainne, ou quel estait compris le viez et nouvel testament, de laquelle somme de IIII^c. IIII^xx. XII livres III. s. IX deniers tournois ès monnoies dessus dites je me tiens pour content et en quicte les diz monseigneur le duc, trésorier et touz autres a qui il appartenrra.

»Donné souz mon séel le xx jour de décembre l'an de grâce mil. ccc. quarante et huit.

Les deux autres sont deux quittances de Jean Barthelemy Huchon, datées de 1368. Elles se trouvent dans le fonds Clairembault, fol. 875, vol. 14, intitulé : *Pièces pour servir à l'armoirial de l'ancienne noblesse.*

La première est ainsi conçue :

» Sachent tuit que je Huchon Barthelemi, changeur et bourgeois de Paris, confesse avoir eu et receu des généraux trésoriers à Paris, sur le fait des aides ordonées pour la délivrance du roy Jehan dont Dieux ait l'âme, par les mains de Jehan, huissier receveur général des diz aides, la somme de cent et cinquante frans d'or demourant a paier de la somme de IX^c frans d'or pour cause d'un tapix ouvré au quel estoit la queste du saint Graal, lequel le roy notre sire ot piecà de moy, si comme par ses lettres sur ce faites appert plus à plein; de laquelle somme de CL frans d'or dessus diz, je me tieng a bien content et paiez et en quite le roy notre sire, les dis généraux trésoriers, Jehan huissier et touz autres. Donné sous mon séel, le XXIIIIe jour de mars l'an mil CCCLXVIII.

Voici la seconde quittance :

Sachent tuit que Je Huchon Berthelemi, changeur et bourgeois de Paris, confesse avoir eu et receu des généraux trésoriers à Paris sur les aides ordonnées pour la délivrance du roy Jehan dont dieux ait l'âme, par les mains de Jehan, huissier receveur général des diz aides, la somme de trois cens frans d'or, sur la somme de IX^c frans d'or qui deuz me estoient, et les quiex je avoie paiez pour le roy nostre sire à Berthelemi Jean pour cause d'un tapiz que le roy nostre sire avoit eu et acheté de lui ou quel est la queste du saint Grael et le quel le dit seigneur a par devers lui, de laquelle somme de III^c frans d'or dessus diz, je me tieng a bien content et paiez, et en quicte le roy nostre sire, les diz généraux trésoriers, Jehan l'uissier et tous autres. Donné à Paris sous mon séel le VI jour d'octobre l'an mil CCCLX et huit. »

Le quinzième siècle nous fournit aussi plusieurs documens semblables. Je n'en ai recueilli aucun, mais le catalogue des archives de M. de Joursenvault mentionne dans son Ier vol., n° 795, quatre pièces, la première de 1409, concernant *les quatre Évangélistes couchés d'or sur ciel de taffetas vert*, pour un pavillon carré de la duchesse d'Orléans; — la deuxième de 1423, concernant une pension du garde des tapisseries de Charles, duc d'Orléans; — la troisième de 1427, relative à des réparations faites aux tentures appartenant au duc d'Orléans. La première concernant la description des tentures d'un château de la duchesse d'Orléans. Nous savons aussi que le garde des tapisseries de Charles VI, se nommait Cirot dit *Frérot*.

Mais si nous n'avons pas été assez heureux pour rencontrer quelque acte public du quinzième siècle pareil à ceux que nous avons donnés pour le quatorzième, et tel, par exemple, que les quittances de Huchon Barthélemy, nous avons découvert un document privé, non moins intéressant. C'est un manuscrit anonyme, coté dans la Bibliothèque du Roi, sous le n. 7406 et intitulé : *Déclaration de trois pièces de tapisseries que quelqu'ung veit long-temps a à Vienne.* Au dessous de ce titre est cet autre : *Les trois tapisseries de Turquie.* « La première commant Vieillesse fut banie de la court de Vénus. »

Immédiatement après, commence le récit suivant :

« Mon très-doubté seigneur, pour ce que vous voyés voullentiers belles et riches tapisseries, mesmement quand elles portent signiffiance de quelque joyeuse nouvelleté, et que despieça m'avez commandé bailler à vos tapissiers quelque matière de bonne sustance joyeuse pour récréation, aussi quelque instrucion pour la tailler et appliquer à l'ouvraige de figurance de tapisserie. Je me suis advisé de vous présenter ung bref extrait de la belle tapisserie de Turquie, que je viz long-temps a au palays impérial à Vienne en Austrisse, pendant au long des haultes murailles, ainsi que deux marchands du pays de Turquie l'avoient fait illec estandre pour en faire monstre, s'aucun l'eust voulu acheter, lequel extrait au cas qu'il vous plaise l'ouyr lire en manière d'un passe-temps, et qu'il vous soit agréable, vous pourrez s'il vous plaist le faire bailler à vos dits tapissiers pour figurer et appliquer en ouvraige; ou pourra diligence être faicte de recouvrer des dits marchans leur dicte tapisserie, en cas qu'elle ne soit ailleurs vendue, et que la voulsissiez acheter.

« Celle tapisserie estoit belle et riche toute de fin veloux entre tissu, en plusieurs lieux d'or fin, et se estoit entre meslée de plusieurs et divers personnaiges hommes et femmes, tous habillés moult richement à la façon turquoise, qui estoit à veoir chose bien nouvelle, et se avoit plusieurs robes escriptes de lettres turquoises en langaige de Turquie, déclarant les noms diceulx personnaiges et les beaulx mistères a eus pertinens. Pour la veoir y assemblèrent tantost gens de tous coustez en grant multitude. Je y vis venir l'empereur et l'empereys, et grant foison de noblesse, chevaliers, escuyers, dames et damoiselles qui saouler ne se pouvyent de la regarder. De ma part j'estoye fort curieux de tout bien adviser et considérer; principalement desiroye avoir l'entendement des dites escriptures et personnaiges et m'advint si bien que l'un d'iceulx marchans tantost qu'il me regarda me recogneut, car il m'avait veu par avant en la cité de Venise, où il estoit comme interprès d'autres embassadeurs du grant Turc, duquel temps j'estoye envoyé devers les seigneuoirs de Venise, et par vous mon très-redoubté seigneur. Et nous trouvâsmes lors d'adventure ensemble au palays du duc chacun pour son affaire. Sitoust qu'il entendit qui j'estoye, lors curieux il s'approcha de moy, et après salutation et autres parlers de premier accouintance, me demanda de l'estat du *grant duc*, car ainsi vous nomment-ilz et appellent par delà, et me fist plusieurs interrogations de vos haulx faiz, grandes entreprises et belles victoires, dont il disoit estre grant bruit et mémoire, en la court du grant Turc son maistre et par toutes ses seigneuries. Je lui fiz sur tout responces pertinentes, et se luy demandai aussi de la richesse du Turc. Ainsi se print congnoissance entre luy et moy dont luy souvint qand il me regarda devant sa tapisserie et se fit-il à moy; de laquelle recongnoissance fismes grant feste l'un à l'autre dont ceux qui emprès nous estoyent se donnèrent merveille. Après ces premières bienviengnance luy parlai de sa tapisserie et de la signiffiance des escriptures et mistères d'icelle, il print voulentiers la paine de tout me déclarer et exposer. »

On nous permettra, avant d'aller plus loin, de faire remarquer ici que cette relation est très-probablement adressée au duc Charles de Bourgogne. Ce mot, le *grand duc*, ne peut s'appliquer qu'à lui, et d'ailleurs la description qu'on lira plus loin de l'une de ces tapisseries ne fait que confirmer cette conjecture.

L'auteur continue ainsi :

« Par la déclaration et exposicion me fut advis que l'effet et substance dicelle tapisserie estoit figure et demonstrance du grant débat qui jadis fut en la court de la reyne Vénus, entre Jeunesse ses amis et adhérans d'une part; et Vieillesse et les siens d'autre. Les grans procès qui en ensuyvirent entre icelles parties, et du hault jugement qui par le puissant roy Cupido en fut finablement en son hault siège concistorial en manière de définition pragmatique, parties oyes, rendu et prononcé.

» Pour ce que celle chose me semble digne d'estre par tout oye et congneue, j'en fiz ce petit extraict ou je recuilliz l'ordre et le demene de toute icelle tapisserie ainsi que d'engin lourd et obscur, et de plume rudde et pesante je seuz faire. Celle tapisserie tenoit six pièces deœuvre, dont la première étoit la plus longue; aussi faisoit-elle figure de grans et haulx mistères et de beaulx personnaiges, trop plus que les autres cinq. Lesquelz fault bien déclairer et exposer de point en point, et de parties en parties, sans y riens oblier, affin de bailler plaine et entière instrucion à l'ouvrier qui vouldroit cy après ceste tapicerie contrefaire.

» En ceste première pièce est démonstré, comment la reyne Venus séant en manière de triumphe en hault trosne royal en grant ponpe et magnificence d'atours et de tous autres habillemens, accompagnée de son fils le roy Cupido, et de ses plus prochains conseilliers et serviteurs, qui celle foiz luy assitoient en très belle ordonnance, regardoit a grant joie ses bons vassaulx subgetz et serviteurs qu'elle avoit fait lors mander et assembler en grant prairie, à l'environ d'une belle fontaine pour les veoir jouer l'un à l'autre et esbatre qui tous faisoient à son pouvoir esbatemens, jeux et apertises pour la resjouir et à l'un des coustez de celle première pièce estoit faicte démonstrance d'aucunes exécucions de justice sur certains criminels et malfaicteurs, qui par fol outraige avoient empesché et contrarié la haulteur et magnificence de la reyne comme tout sera bien et au long cy après declaré.

» Cette grande assemblée estoit en belle et grande prairie et environnée de toutes pars de verdes feuilles, et au millieu avoit une fontaine d'eau visve clere et necte comme celle qui part de roche vive, ou comme belle eau de rose distilée par lambit, close de muraille de fin cristal de la haulteur de la terre environ de troys à quatre piés. Ceste muraille estoit par dessus bordée de tables de fin or, et de ceste bordeure descendoyent en bas, certains pilliers d'or, comme pour la fortifier; chose belle et riche à regarder, et estoit dessus escript en langaige turquoys : *La fontaine d'amour*.

» Au devant de ceste belle fontaine, estoit assise la reyne Venus sur ung banc long et haut, par tout couvert d'un riche drap de veloux blanc, entresemé d'esclaz de feu ardent et d'estincelles bien rouges, descendant icellui drap tout en bas sur le marchepié, et sur grant partie de la prairie à l'environ; au milieu avoit un carrel de pareille couverte sur lequel elle seoit en grant atour d'abillement comme je diray cy-après.

» Pourtant que ceste royne ou autres prochains serviteurs qui celle foiz luy assitoyent estoient figurez en façon de nouvelleté plaisant et gracieuse, je me suis advisé d'en faire icy quelque briesve récitacion pour ung petit exciter vos ouvriers de par deça se chose leur semble où ilz se doyvent occuper. Ceste royne n'avoit vestu aucune foiz un mantel long de toilette blanche tant fine et tant déliée que guères ne celoit ce quy bel estoit à veoir. Fendu estoit au devant du hault jusquez en bas, lyé sur le commancement de la blanche poutrine de troys gros balaiz et au dessus en bas et par la fente estoyent couvers de belle bordeure en semblance de fleurettes de diverses couleurs, parmy la fente gectoit-elle au dehors ses bras et mains en les souzlevant et élargissant comme se elle fist signe de bienviegner la compaignye qui estoit à l'entour de la fontaine ou d'embrasser le premier qui d'elle s'aproucheroyt tenant en sa main la belle pomme d'or que ja pieça Pâris le troian lui avoit donnée pour prérogative de sa beaulté.

» Au lever ainsi les braz s'eslargyssoit ung petit le mantel; si faisoit à l'oiel courtoisie et invitacion joieuse de faire son devoir.

» Au dessus dicellui mantel luy apparoissoit la poutrine et col blanc et luysant comme la neige en forte gelée. La face luy estoyt belle et plaisant d'un doulx regard bégnin riant et aimable, faicte, traictée et compasée en telle mesurance, de front, des yeulx, de bouche, de nez, et d'autres parties que grant esjouissement estoit la regarder. Homme ne viz en icelle assemblée, qui ne dist que autre figûre de beaulté si parfaite, n'en chose vive, n'en chose contrefaicte n'avoyent jamais veu. Les plusieurs qui illec estoient faisoient manière d'adviser et considérer les escriptures et beaulx mistères de la tapisserie, mais tantost l'oeil leur eschapoit et s'adressoyt vers l'image excellente et précieuse et ne s'en savoient déppartir. Et certes myeulx sembloit chose vive qui s'esjouist et à veoir et à estre veu que chose d'artifice humain et pourroit être que la vraye déesse Vénus, celle qui est au ciel lassus, se fust de son hault siège célestial invisiblement celle foiz descendue pour duyre et adresser l'ouvrier, pour faire à vous mortel cy bas, quelque signiffiance d'une partie de sa beaulté suppélative et admirable, celle qui peut et scet tous les cieulx resjouir. La cheveleure luy estoyt drue et espèce, luysant en couleur de fin or, esparse par tout le mantel du chief en bas, jusquez aux piés, fors que le doulx et précieux viaire laissoit à descouvert prenant sa descendue au derrière des oreilles, par ung petit bonnet de cramoisy, qui sur la teste la lyoit et joignoit à telle ordonnance. Du plus hault dicelluy bonnet avoit ung dyamant gros à merveilles, et à l'environ la façon d'un souleil dont dessendoyent par œuvre de bordeure plusieurs petites branches en manières de raes dicellui souleil. Dessoubz ses piés avoit deux bestes sauvaiges, ung lyon et ung regnard, qui estoient figurez les piez dessus en fourme et manière de grande subgection; et estoit au dessus escript en langaige Turquoys : *La Royne Vénus*. Et puis pour déclairer le mistère du lyon et du regnard estoit adjousté quelque langaige portant en substance ceste raison :

> Si subtil n'est qui ne serve Vénus,
> Si fier, si fort, je n'en excepte nulz[1].

» Au derrière de ceste royne, estoit une gente pucelle, de beaulté excelente, de tout semblable ne plus avant, ne plus arrière, à la façon de la royne Vénus. Sinon qu'elle ne monstroit que de douze à treize ans, et la royne monstroit de XVIII à XX ans d'aâge. L'abillement aussi leur estoyt différant; car ceste n'avoit pas le manteau rond flotant au large; mais estoit vestue de cote juste, sans manches, en manière d'une gente journade, dont sailloient pas dessus et au long des bras les manches de la blanche chemise serrées gentement au plus près de la main, poignetz d'or garnis de riche pierrerie. Ceste journade estoit de fin et riche cramoisy, bordée en toutes extrémités du hault en bas et par la fente estoyt lassée d'une chainete d'or par dessus la blanche et déliée chemise du ventre en sus serrée joincte et estraincte au point de la façon du petit corps quy se monstroyt gent, propre et mignot, trop plus que escripre ne le sauroye. Au dessus de ceste journade, apparoissoit le sain de la fillette blanc et cler, a merveilles ouvert, au large si habandonnant que aux deux coustés cuidissez vermeilles cerises assises sur petites rondes pommètes blanches comme le layt. Ceste chose fust gente et gaillarde à regarder[2]. La cheveleure avoit esparse en couleur de fin or, serrée en chief d'un chapelet de roses et d'autres fleurs vermeilles, et d'un chapelet au dessus des oreilles, prenoit sa descendue en bas jusquez à la terre en dessevrance de quatre belles tresses, les deux pendans aux deux coustés de

---

[1] Voltaire a dit de l'amour :

> Qui que tu sois, voici ton maître,
> Il l'est, le fut, ou le doit être.

[2] Cette description est une imitation de ce qui se passait dans certaines cérémonies. Elle coïncide presque, pour les termes, avec la *Chronique scandaleuse*, décrivant l'entrée de Louis XI à Paris.

la poitrine, les autres par dessus le dos liées et entre lacées de chainettes d'or, entremeslées de perles moult riches. Au tour du coul avoit un colier de patenostres petites bien vermeilles, comme du rubis ou de coral joignant et bien serrée au millieu du coul qui est manière acoustumée aux pucelles turquoises, comme me dist le marchant; et bien sembloit du rouge sur le blanc une gente meslée et très bonne devise. Ceste pucelle tenoit de la main dextre, un pigne, de la senestre un miroir, pour en servir la royne en estat et office de damoiselle d'atours, et portoit l'escripture qu'elle estoit *Voluptas* nommée par les anciens poëthes première chamberière de Vénus.

» Au derrière de ceste pucelle, estoyent troys jeunes filles l'une emprès l'autre de front, nues sans quelque vesture, mais la cheveleure couvroit ce qui ne doyt demourer descouvert. Chacune d'elles tenoit les bras en hault, tenant en la main dextre une lectre close, de la senestre une rose vermeille estrange chose. Au millieu avoit la face tournée devers la royne comme s'elle venist devers elle; les autres deulx, aucontraire, avoient le dos vers elle comme se d'elles partissent pour ailleurs aller. Je fuz esmerveillés de ceste façon, mais l'escript turquoys déclaroit le mystère. C'estoient trois sœurs nommées par les poëtes : *Egiale, Paschée et Prosine, chambrières* de Vénus, filles de dame *Courtoisie*, ayans l'entremise des dons, guerdons, et secrètes messaigières de toutes courtoisies, et gracieusectés quy se font en la court amoureuse par laquelle ceulx qui desirent avoir entrée de vers la dame, tiennent adresse pour luy faire quelque don ou gracieux présent, si que les figurent iceulx poëthes descouvertes sans vestement pour advertissement que le don que le serviteur fait à sa dame et le guerdon aussi qui d'elle retourne doyvent saillir du net du cueur et du cler du pensser sans couverte de quelque faintise et pour monstrer ancores que à la courtoisie pitié et largesse de la dame, appartient et affiert guerdonner largement et au double ce qu'elle recoyt de son servant, est l'une figurée la face devers la dame comme luy appartient le don du serviteur; et les deux autres en contraire façon, comme celles qui rapportent le guerdon multiplié au double.

» Au cousté dextre de la royne, dessus le banc estoit son fils Cupido, en façon de petit enffant de sept à huit ans d'aâge, non pas assis, mais droit sur piés pour mieulx et à son aise soy aider de son art, dont jà avoit tiré grant foison de fleiches, et en avoit encores grant garnison lez luy pour son jeu continuer. Ses fleiches estoyent enflemblées et enbrasées en telle manière, que d'elles partoyent esclaz de feu et estincelles rouges qui toutes cheoyent sur ladite prarie, et sur ceux qui illec s'esbatoyent. Le feu estoyt tant aspre et brillant, que eau n'estoyt se non celle de ladite fontaine, qui le péust estaindre. De tant plus estoyt son traict plus périlleux qu'il partoit de main legière sans choix, avis ou discrécion aucune, par manière trop incertaine donc nul se peult garder, parceque la face lui estoit couverte d'un volet de couvre-chief tellement que possible n'estoit par son regard congnoistre quelle part il voulsise son traict adrecer. Ung seul remède estoit à celluy qui du traict se sentoyt actaint : aprocher la fontaine pour le feu y estaindre, et soy refreschir. Au surplus la façon me sembla bien estrange. Le ventre lui estoit de hault en bas rouge et tout embrasé comme tison ardent. Sur jambes, bras, espaulles et en la teste luy croissoyent plumes de fin or, aucunes plus grandes et autres moindres propices au volet; toutes les quelles choses declairait au long la lectre turquoise et luy bailloyt nom la lectre : *Le roy Cupido dieu d'amour;* adjoustant la parole de notre saultier : *Nec est qui se abscondat a calore ejus.* Et ces motz en sustance :

Le traict de Cupido part de main mal certaine,
Nul ne s'en scet garder s'adventure le maine.

»Sur icelluy banc au senestre de la royne seoit une dame de moyen âage honnestement vestue et atournée sans pompe ou superfluité, en manière de saige matronne, tenant de la main dextre une enclume à forger, de la senestre deux marteaulx; et estoit escript par dessus : *Mère nature, premier principe et forge de toute génération.*

» Aux deux boutz du marchepié seoyent deux personnaiges, ung homme et une femme, vestuz et habillez bien gentement et bien sembloyt qu'ilz fussent de la privaulté de la royne parce qu'ilz osoient tant d'elle aprocher, et se avoient tournée la face devers elle; mais ilz gectoient leurs yeulx et leur regard en bas vers la terre, monstrans chière mate doulente et triste comme gens sans confort et sans espoir, et jà fussent-ils bien actains des fleiches et du feu du roy Cupido, si ne faisoient ilz semblant aucun de pourquérir leur refréchissement à la belle fontaine, ne d'eulx aucunement resjouir des jeux et beaulx esbatemens que l'on y faisoit, mais mieux sembloyt que toute joye leur tournasse en tristesse et mélancolie; si portoyt l'escript que c'estoit *Jalousie et Soucy.*

Sur les deux boutz de ce banc, estoyent appuyés deux hommes, moult richement vestuz, comme s'ilz fussent grans princes; et si estoyent leurs chapperons fourrez, comme s'ilz fussent gens de grant sapience. Celuy à destre, tenoit ung flambeau ardant, comme l'on fait ès espousailles, et estoit escript son nom *Hymeneus*, nommé par les poëthes *Dieu des nopces et des mariages, chevalier de Vénus.* Celui au senestre tenoyt ung orinal et estoit escript sur luy : *Esculapius, dieu et premier inventeur de l'art médécinal, phisicien de la royne Vénus.*

» Au devant du dit marchepié, en aprochant ung petit le lieu où la royne séoit, estoient des deux costés, deux autres personnaiges, à savoir au dextre, une femme richement vestue, tenant en sa main dextre ung paing en manière qu'elle en voulsist servir et bailler à la royne; de la senestre tenoit une faulsille à seyer blé. Si pourtoit l'escript, que c'estoit la déesse Cerrès, pannetière de la royne Vénus, qui premier trouva l'industrie de labourer la terre; au senestre costé, estoit ung homme aussi vestu bien richement, tenant en sa main dextre ung voirre plain de vin, en manière de présenter à boire à la royne, et de sa senestre, tenoit une sarpe dont on taille la vigne, et sur la teste avoit ung chappelet de vigne vert où pendoit le raisin. Si portoit l'escript, que c'estoit le dieu Bachus grant sommelier de la royne, qui premier trouva l'industrie de planter et labourer la vigne, et plus longue escripture y avoit qui portoyt en sustance, ce que dit le poëthe :

Sine Cerere et Bacho friget Venus;

Qui est à dire :

Sans bien boire et sans bien menger,
Ne se veult Vénus festoyer.

» Ung petit plus arrière au devant du siège de la royne auprès et à l'entour de la belle fontaine, estoyent ses gens et serviteurs faisans joyeuse chière, eulx esbatans à divers jeux abiletez et apertises, comme luyter, saulter, jouxter et autrement en diverses manières plaisantes à veoir, mesmement ceulx qui ne sont usitez par deça, mais bien y sont acoustumez en la Turquie. D'aucuns y viz jouxter à la quintaine, autres à pignencul, autres au troc madame, autres dansoient autour celle fontaine, et avoyent les plusieurs noms escripts dessus leurs testes en langaige turquoys, comme Bon Vouloir, Bon Povoir, Beau-Maintien, Beau-parler, Bien-céler, Parfons-penser, Cuider, Espoir, Desir, Souvenir, Desduyt, Soulas, Esbatemens, Doulx-Regard, Beau-Semblant, Bel-Acueil, Le Temps Présent, Jeunesse, Beauté, Plaisante-oysiveté, Faintise, Joliveté, Pitié, Courtoisie, Acointance, Franchise, Richesse, Largesse, Vieillesse; plusieurs y estoyent qui ne portoyent escript de quelque nom desguisez et embrunchez par le visaige, comme ceulx qui ne vouloyent être congneuz. Mais s'esbatoyent céléement, et faisant glay et revel a grant devoir. Comme les autres aucuns y viz-je fort desguisez et embrunchez ayans sur la teste couronne d'or, comme roys et autres portans abillemens de grands princes et riches coliers d'or à l'entour du coul en façon des coliers de la Toison. Je y vis aussi chapeaulx rouges et testes mytrées et autres chaperons fourez, qui fort estoyent embrunchez et couverts de faulx visaiges. Mais ilz sailloient et trespoyent en grant appertise. Y estoit aussi figuré et démonstré comme les plusieurs qui estoyent ès-dits jeux et esbatemens s'estoyent fort échauffez, qui trop estoyent actains du feu Cupido; se partoyent de la dance et du jeu pour aller boire à la fontaine, et eulx reffreschir se gectoyent à l'environ parce qu'elle estoit s'y basse que par autre façon n'y povoyent convenablement advenir. La presse y estoit si grande et y touchoient les aucuns de la main, portans l'eau en la bouche. Autres avoient l'aise de toucher de la bouche; autres y alloient de sy bon het, qu'ilz y boutoyent la teste jusquez aux oreilles; et autres y viz si surprins de chaleur que bien sembloit à leur manière que voulentiers fussent sailliz dedans chaussez et vestuz. En ceste grande multitude consideray-je un personnaige qui de prime face me sembla bien estre chose pour rire. C'estoyt une femme vestue richement, mais tant ancienne et si foible que soustenir ne se povoit, mais s'apuyoit d'une potence qu'elle tenoit en sa main. De la dextre, tenoit ung grant flacon d'or; en sa sainture, portoyt trois flèches du traict de Cupido, et deux dames richement abillées qui faisoient manière de la conduire qui me sembla chose estrange. Mon marchant apperçeut bien que je vouloye entendre ce mistère; si m'exposa ce que en disoit la lettre turquoise. C'estoit dame Vieillesse tant foible et tant débilitée que sans potence ne se povoit mais soustenir, néantmoins elle prenoit plaisir aux beaux jeux et esbatemens qui illec se faisoient et estoyt volentiers au milieu de la feste; et combien que son adventure fust telle qu'elle ne fust au corps actainte, ne ferue du trait de Cupido, si lui plaisait néantmoins le feu et chaleur vigourable et le traict gracieux. Si c'estoit advisée de prendre et recueillir de la prarie aucunes fleiches au plus près d'elle, et où elle avoit peu advenir, lesquelles elle avoit prinses et boutées à sa ceinture pour les mieux garder, et tousjours contendoyt a grant effort soy approcher de la belle fontaine par la bonne adresse et aide des deux dames ses bonnes amies, Richesse et Largesse; mais obstant que icelle fontaine estoit assez basse et que pour y boire et reffraichissement prendre elle ne se povoit abaisser et encliner, sourdre et lever en bonne abileté et appertise, comme faisoient les autres, s'estoit-elle par grant industrie, advisée de prendre et puiser l'eau en ung grant flacon, qu'elle tenoit pour en boire sans peine et travail bien à son bon plaisir et aise. Et tout ouy me sembla bien comme chose pour rire.

» Après ces beaulx jeux et esbatemens, que l'on faisoit à l'environ de la belle fontaine, estoyent du cousté dextre du banc de la royne, jusques à la fin de ceste première pièce, figurées aucunes exécutions de justice sur malfaiteurs et criminels, qui grandement s'estoyent mespris contre la haulteur, droicteur et prehéminence de la royne. Et me dist le marchant, que quant le grand turc, fait et tient quelque grant feste, à court ouverte pour monstrer à son peuple sa grant richesse, largesse, et magnificence, sa coustume est faire garder pour icellui temps aucuns criminels et malfaiteurs, actains de cas desplaisans au peuple, desquels fait prendre vengeance et pugnicion, dont à la veue de tous pour faire à chacun signiffiance de sa bonne justice. Si s'estoit advisé l'ouvrier que la royne Vénus tenoit aussi et observoit ceste belle ordonnance, et pourtant en faisant en sa tapicerie représentation et démonstrance de la grant feste, et bien viegnant que la royne faisoyt à ses subjetz, avoit-il adjousté aucunes figures et démonstrance de certains grans exploitz de sa justice.

» Le premier exploit estoit d'une dame, laquelle plusieurs serviteurs de la royne mectoient à sacqueman et bien rudement lui ostoyent, l'un sa bourse, l'autre sa ceinture l'autre sa robbe, l'autre le chaperon, et ne luy laissoient que la chemise et portoit l'escript, que c'estoit Convoitise, laquelle Doulx-Regard, Beau-Semblant, Bel-Acueil, Desir, Beaulté, Promesse, par l'ordonnance de la royne traictoient ainsi estrangement.

» Après avoit deux personnaiges, ung homme et une femme bien serrez et enfermez de piez et de mains, en ung grans ceps, et disoit l'escript, que c'estoit Dangier et Malebouche, desquelz estoyt faicte griefve exécucion, car Richesse et Largesse crevoient les yeux à Dangier; Bien-Celer et Beau-Maintien trenchoient la langue à Malebouche.

» Après avoit deux femmes lyées à deux estaches et grant multitude de feurre à l'environ, où dame Franchise avoit ja bouté le feu et disoit l'escript, que c'estoit Honte et Crainte contraires et ennemyes à la jouissance de Vénus qui elles estoient pugnyes selon leurs desertes.

» Conséquamment je y viz une dame qui bien sembloyt estre de grant estat, mais sa vesture, mesmement sa chemise, luy estoit rebrassée et relevée de hault en bas en telle manière que le dos et le ventre luy estoient descouvers. Ung compaignon et une femme la batoyent de verges en telle rudesse que le sang luy sailloit de toutes pars. Si portoit l'escript que c'estoit dame Vantance, et que Bien-Celer et Bouche-Close, corrigoyent ainsi par l'ordonnance de la royne.

» Encores je y vis un autre exploict, qui pas n'estoit si criminel; assavoir, que entre la royne et la fontaine estoit amené ung homme tout armé de arnois blanc richement garni d'or et de pierrerie et bien sembloit estre roy ou autre grant prince; mais il avoit le viz moult embrunché comme s'il ne voulsist estre congneu, deux hommes le tenoient comme prisonnier, et l'un lui ostoit l'épée, l'autre les esperons. Sur luy avoit grant escripture; sy fuz de tout plus desirant de savoir que ce povoit estre. Le marchant me dist que c'estoit Mars le dieu des batailles et victoires, qui estoit lors venu veoir en façon déguisé la feste de Vénus, et pourtant qu'il estoit déffendu de porter armes en icelle feste, il fut prins et amené prisonnier devant la royne, qui tantost le receut à grace et fut contente pour toute amende que Doulx-Regard et Bel-Acueil qui prins l'avoient lui ostassent l'épée et les esperons. Si adjoustoyt ladite escripture turquoise, que ce faisoit doctrine et advertissement que le bon et vaillant guerroyeur, qui se vouldra aprivoiser de luy et acoincter de la court amoureuse, il trouvera telle douleur que tanstot obliera et habandonnera la grant durté et travail de la guerre et tout du moins y laissera l'espée d'exécucion et l'esperon de bonne diligence; et partant fine iceste première pièce. »

Nous ne donnerons pas la description des autres parties de cette tapisserie, qui contenait le *Débat de Vieillesse et Jeunesse;* on peut s'en faire une idée par ce qui précède : mais nous ne pouvons passer sous silence ce que l'auteur dit de la seconde tapisserie, nommée *la tapisserie de Honneur.*

Il commence ainsi sa description :

« Mon très doubté seigneur pour ce queje ne faiz doubte que la longue escripture de la grant tapisserie de Turquie cy devant mise ne vous ayt ennuyée à lire je vous envoye présentement ung autre extraict plus brief d'une tapicerie belle et plaisant et qui vous fera à mon advis quelque joieuse récréacion, laquelle le bon marchant de Turquie me monstra avec plusieurs autres en son hostel qu'il ne vouloit mettre en vente qu'il n'eust avant délivrance de la première; mais les fist de sa courtoisie desploier toutes, affin que

je les véisse et j'en féis briesve mémoire pour en advertir les ouvriers de par deça, après ce que je seroie retourné de mon dit voiage. Ceste que je vous envoye présentement m'a semblé la plus pertinente à gens de noble estat et l'appelloit le marchant la tapisserie d'Onneur, et s'il vous plaist vous la orrez.

» Ceste tapisserie nommée la tapisserie d'Onneur, contient six pièces d'œuvre. En la première est démonstrée comme une puissant royne nommée Vénus seoit à table en grant pompe et magnificence, vestue de riche robbe de fin veloux tissu d'or, portant sur son chief belle couronne garnye de dyamans, rubis, perles et autres pierreries de pris et valeur inextimable; son siège estoyt couvert de riche cramoisi entremeslé de fleurettes d'or et à l'environ dessoubz la table sur grande partie du pavé de la salle, estoyent estendus riches tappis d'ouvraiges turquoys. Le dressouer grant et large estoyt en plusieurs estaiges chargé de grant, belle vaiselle d'or et d'argent en merveilleuse habondance. Le service estoyt large et plantureux de toutes manières de viandes en très bel appareil. Alentour d'elle estoyent ses gens et serviteurs, chevaliers et escuiers, dames et damoiselles, tous abillés et vestuz en très-bel arroy. Trompettes et clerons, ménestriers, tabourins, arpes, vyeles et autres instrumens musiciaulx n'y estoient pas obliez. Les plus prouchains de la royne avoient escrits leurs noms sur leurs testes; autres y avoit qui n'avoient aucune escripture. Bien je y viz Orgieul, Haut-Vouloir, Cuider, Déduyt, Soulas, Esbattement, Jeunesse, Beaulté, Fierté, Plaisance, Bel-Aise, Oysiveté, Repos, Jolivesté, Mignotise, Faintise, et aultrez plusieurs y avoit dont n'ay pas au présent souvenance.

» En ceste pièce est après demonstré comme après la fin de ce disner, tables ostées, la royne assembla tous les principaulx de ses gens dessus nommés, si leur remonstra qu'elle vouldroit bien croistre et augmenter son estat en telle manière que sa court fut garnye de toutes gens de bien et de bonne façon plus que autres maisons de roys ou de princes quelzconques et pourtant qu'elle avoit ouy parler en grant et belle recomandacion d'un noble homme nommé Honneur, elle avoit grant désir de le veoir et de l'avoir en sa court et en son service, ou cas touteffoiz que de ce fust leur advis, par lequel elle se voulust bien ordonner et conduire, et aussi qu'il se voulsit laisser à soy conseiller, sur quoy leur ordonna parler ensemble, et luy faire rapport de leur bon advis.

» En la deuxième pièce est demonstré comment tous les dessus nommés viennent devers la royne et la louent, et reccommandent fort son bon désir d'avoir Honneur en sa court et en son service, car bien sçavent et congnoissent qu'il est se grant, se gracieux et sy doulx et plaisant,... si adressé à toutes vertus et manies louables que tous les lieux et place où il se trouve vallent de mieulx de sa seulle présence et tiennent qu'il ne reffusera pas son service à la royne au cas qu'elle saiche qu'elle le vieulle avoir, car il est doulx et courtois et bien acoustumé de soy voulentiers trouver ès hostelz des grans; mais longtemps y avoit qu'il s'en estoyt retraict, et se tenoit à son mesnage en son hostel ou l'un deulx nommé Hault-Vouloir avoit aucune congnoissance.

» En ceste pièce est démonstré comment la royne bailla ses ordres à Hault-Vouloir pour aller quérir Honneur et le requérir de venir à sa court pour la servir.

» Après est en ceste pièce démonstré comment Haut-Vouloir trouve Honneur en son hostel avec sa famille domestique, assavoir Labeur, Sueur, Faim, Travail, Hardement Peine, Durté, Malaise, Souffreté et Dilligence. Il lui bailla ses lectres et exposa sa charge. Sur quoi Honneur luy fait responce gracieuse que puis qu'il plaist à la royne il viendra brief devers elle, et se son service luy plaist, il fera ce qu'elle vouldra commander.

» En la troisième est démonstré comment Honneur vient devers la royne, laquelle il trouve à compaignie de ses gens et serviteurs dessus nommés. Il se gecta à genoulx et luy présente son service, et au derrière luy sont ses gens et serviteurs domestiques dessus nommés, qui bien semblent à la royne et à toute sa compaignie laiz, malostruz et mal gracieux, car les aucuns estoyent ars et bruslés du souleil et noirciz comme charbon. Autres portoyent le haubergon au nu de la chair sans chemise. Autres avoyent les yeulx ung œil crevé, et autres laides playes par le visaige; autres estoyent chargés et tous couverts de poussière; autres portoient ung gros pain noir au deboult de leur javeline sur leur col; autres estoyent covers de plumes où ilz avoient couché sans grant appareil de lit ne couverture, et bien je y viz que dilligence estoit couverte de souil, de boe et crotée jusque près de la ceinture pour soy haster par tous chemins. Au contraire Honneur estoit gaillard, gent, plaisant sy bien ordonné en tout son maintien et affaire, que de son seul regard s'esjouissoyt toute l'assemblée, et tellement que, quant la royne l'eut bien regardé elle fut plus désirant de l'avoir en son service qu'elle n'estoit avant sa veue.

» Après est en ceste pièce démonstré comment les gens de la royne s'asembloyt devers elle en la tirant ung peu appart, et luy louent son propos et désir de retenir Honneur en tant qu'il touche sa personne; mais trop s'esmerveillent qu'il avoit amené avec luy telle compaignie laide, abhominable et mal propice pour estre en court en acompaignie si gente, si gracieuse et si polie comment est la court de la royne. En déclarant au surplus que pour riens ne vouldroient avoir avec eulx conversation, et advoient advisé que pour en estre quictes Honneur fut renvoyé à l'ostellerie pour soy repposer, jusques au lendemain; pour lors retourner à la court et avoir son ordonnance et appoinctement sur sa retenue, et ce pendant fust pourveu que à son retour si tost qu'il sera entré ou guichet de la porte, icelluy guichet soit clos. Et ainsi démourra ceste laide compaignie au dehors; tout lequel advis plaist bien à la royne.

« Conséquament est en ceste pièce demonstré l'exécucion de ceste conclusion; assavoir comment la royne donne congié à Honneur pour ce jour soy reposer en l'ostellerie et que au lendemain la royne l'envoiera quérir pour venir devers elle et avoir appoinctement de sa retenue et puis est monstré comment Honneur s'en retourne en son hostel avec sa famille.

» En la quatrième pièce est démontré comment Honneur acompaigné de Haut-Vouloir qui l'estoit venu quérir entra en la porte du palays pour aller devers la royne et sitost qu'il fut entré ou guichet avec Hault-Vouloir l'uys fut clos contre ses serviteurs, dont il ne fut pas content, et dist asseurement à Haut Vouloir qu'il allasse devers la royne, dire cest empeschement, et que jamais ne passera ung pas plus avant s'il n'a sa famille avec luy..........

» Après y est démonstré comment le guischet fut ouvert, et lors y entrèrent les serviteurs dessus dits et Honneur passa avant et vint devers la royne et sa compaignie; et se gecta a genoulx devant elle, lui offrant son service comme il avoit fait par avant, sur quoy la royne lui fait grant chière, et après les premières langaiges le requiert de laisser la dite compaignie et famille, et qu'il vieulle prendre autres serviteurs de meilleure façon, lesquelz on luy baillera en tel nombre qu'il luy plaira, sans y espargner or ne argent ne quelque despence avec toutes bonnes remonstranees servans à ceste fin; mais Honneur s'excusa fort et demoura en son propos que pour chose au monde ne laisseroit ses bons serviteurs qui lui ont tenu si bonne compaignie, que par eulx et par leur bon service luy estoient advenus tous ses biens qu'il avoit au monde, et s'estoyt toujours par leur aide soustenu et entretenu en son estat, en telle manière que sans eulx ne pourroyt, ne sauroit, ne vouldroit vivre, priant la royne qu'elle demourast contente de luy et le laissast retourner au lieu dont il estoit venu, ou cas qu'elle ne voulsist retenir avec luy toute sa dite famille.

» En la cinquième est demonstré comment la royne est fort desplaisante de ce qu'elle n'a pu avoir de Honneur autre responce, et parla à part à Hault-Vouloir son serviteur et conseiller; et lui déclaire sa grant perplexité; aussi qu'elle ne laisseroit pas voulentiers Honneur partir de sa court, et si luy seroit bien dur habandonner ceulx qui long-temps l'ont bien et loyaument servie. Néantmoins le desir de retenir Honneur en son service luy est si grant, que au fort elle vouldroit, se autrement ne se peult faire, pour l'amour de luy habandonner tous ses dits serviteurs, fors une femme seullement, assavoir Bel-Aise; mais celle ne pourroit elle laisser ne habandonner quoi qu'il lui dust advenir, car avoit dès son aâge esté nourrie avec elle et avoit tousjours trouvé telle amour et doulceur que sans elle ne vouldroit elle vivre. Sy ordonna à Hault-Vouloir l'amener devers elle sans autre compaignie; si parleroit à elle et se gaigner la povoit tout se seroit bien au démourant.

» Après est en ceste pièce démonstré comment la royne ne parle à part à Hault Vouleur et à Bel Aise pour seavoir se Bel Aise se pourroit laisser convertir à estre, démourer et converser avec Honneur et sa famille, dont Bel Aise s'excusa disant, que mieulx aymeroit a mourir que se y consentir; car Peine et Souffretté et autres que Honneur a amenez ont à elle inimitié mortelle et quoy que advenir luy doye jamais avec eulx ne se trouvera. Mais d'un moyen s'estoit advisée lequel la royne pourroit mectre avant à Honneur pour taster s'il s'en vouldroit consentir. C'est que puisqu'il ne veult habandonner ses dits serviteurs, qu'il fust constant qu'ilz eussent leurs logis dehors la court, au plus près de la porte, pour illec avoir gaiges et livrées en grant largesse et habondance, et que Honneur se tint à la court devers la royne avec ses anciens serviteurs qui de tout temps y ont esté nourris, sans trainer au plus près de luy si laide et desplaisant compaignie que de leur seulle présence mectent toute la court en desplaisance tristesse et mélencolie; lequel moyen fut bien agréable à la royne.

» Après est démontré comment la royne parle à Honneur en la prière de Haut Vouloir, et luy fait l'ouverture dessus dite en requérant que Honneur s'en laisse contenter, et bien luy déclaira et remonstra les grans biens qu'elle vouldroit faire à ses dits serviteurs; mais qu'ilz ne suyvissent dedans la court et soyent contens d'avoir leurs logis, gaiges et livrées au dehors et si près de la porte que l'on pourra; mais Honneur s'en excuse gracieusement et dit que d'un seul pas ne de nuyt ne de jour ne les esloignera et que pas n'a vergoigne de les avoir au plus près de luy; mais se sent bien grandement paré de leur compaignie, priant qu'elle preigne en gré ceste excusance, et lui donne congié de retourner en son lieu dont il est venu.

» En la troisième est déclairé, comment la royne fait rapport à tous ses gens et serviteurs ensemble des moyens et belles ouvertures qu'elle avoit fait à Honneur, et qui tous ont été sans nul effect, dont moult luy desplaist et lui semble grant dommage que ung homme si noble et si bel, si gent et sy plaisant adressé en tous biens, veult estre toujours acompagné de sy laide et abhominable famille, en demandant encore s'ilz seavent remède pour eulx lesser, acointer, apprivoiser pour converser les uns avec les autres; car se à eulx ne tenoit, elle avoit bien vouloir et aussi le pouvoir de fère à eulx tous des biens à Largesse; mais au cas que ainsi, faire ne se peult, elle avoit trouvé en eulx tous si bonne compaignie, et loyauté que pour riens ne les vouldroit habandonner; sur quoy tous d'un acord luy dirent pour final conclusion que pour mourir ne condescendroient avoir hantise, compaignie, conversacion quelconques avec les dites laides horribles et abhominables personnes; si ce conclut la royne au grant regret, puis qu'autrement ne se peuvent joindre, donner congié à Honneur.

» Et après est démonstré comme la royne en grant assemblée des dits gens et serviteurs, elle le fait a grant regret et desplaisance, et que bien voulsist qu'autrement le peust faire, offrant à Honneur sa retenue et grans gaiges et belle pension, toustefoys qu'il seroit conseillé de retourner sans telle famille dont toute sa court à orreur et abhominacion.

» Finablement est demonstré comment Honneur s'en retourne à la porte avec sa compaignie, et comment lesdites gens de la royne luy font la croix sur le dos, et font grant joye de leur despartement. Cy fine ceste seconde tapisserie. »

Le narrateur commence alors la description de la troisième tapisserie qui n'est autre que la tapisserie de Nancy et qu'il nomme la tapisserie de la *condampnation de Souper et de Banquet*. Nous donnerons son récit bien que nous ayons déjà fait connaître la tapisserie de Nancy, parce qu'il montrera combien nous avons eu raison de soutenir dans notre premier volume, malgré le pyrrhonisme de ceux qui se défient toujours de la tradition que cette tapisserie provenait de la défaite de Charles-le-Téméraire. Ce point est aujourd'hui éclairci en effet, grâce au manuscrit 7406, et M. le marquis de Villeneuve-Trans, en faisant part de la découverte que nous lui avions communiquée, à l'Académie de Stanislas, l'a prouvé aux plus incrédules.

Voici la description de notre écrivain anonyme :

« Le bon marchand me monstra encores et fist desvelopper en son hostel une tapisserie belle de la condempnacion de Banquet et de Souper. Pour ce qu'elle estoit bien briesve et petite, il me feut advis qu'elle ne pourrait faire au lire que bien pour appliquer à œuvre, et s'il vous plaist mon très doubté seigneur vous la verrex.

» Ceste tapisserie contient six pièces d'œuvre. En la première est démonstré comment trois compagnons qui bien sembloient à leur maintien et habit estre gens de bon estat nommés Disner, Souper et Banquet, ainsi que dessus leurs testes estoit escript, trouvèrent une assemblée de gens hommes et femmes, qui entre eulx faisoient chière joyeuse, comme Bonne Compaignie, Acostumance, Passe-temps, Gourmandise, Friandise, je boy à vous, je le pleige d'autant, et pourtant qu'ilz le virent estre si joyeulx desirèrent avoir conversacion avec eulx et les prièrent et requirent de les avoir en leurs hostelz chacun à son tour pour les festoyer, et que bonne Compaignie leur accorda pour elle et pour toute sorte, et bailla ordre de premier aller en l'ostel de Disner, et puis en l'ostel de Souper, et finablement en l'ostel de Banquet, pour faire partout joyeuse chière.

» Après y est démonstré comment ilz sont en l'ostel de Disner ou Disner les festie moult haultement et richement et les fait servir a grant largesse de toutes manières de viandes et nobles et riches entremés avec clerons et trompetes et autres instrumens et esjouyssemens de feste.

Après y est desmontré comment après que les tables sont levées, ils prennent congé de Disner bien gracieusement, et Disner les mercye de ce qu'ilz ont voulu luy faire tel honneur que de venir en son hostel; et ainsi se despart la feste à moult grant joye.

» En la deuxième piesse est desmontré comment Souper et Banquet viendront adviser la feste que Disner faisoit à ses hostes, et quant ilz apperceurent la grant joie que l'on y faisoit, ils en feurent envieulx et mal contens, mesmement parce qu'ilz avoient esté condempnés et reculés en tant que Disner avoit esté à eulx préféré, et que leur feste avoit été reculée pour celle de Disner, ainsi en tiennent entre eulx leurs devises en manière d'un grant secret et concluent qu'ilz s'en vengeront; assavoir que quant les dits hostes seront en l'ostel de Souper, il aura gens en embusche qui seront en son ayde pour assaillir toute la brigaille pour tous les prendre et bouter es ceps ou en chartre, ou en lieu si destroit que bouger ne pourront ne piés ne mains, ou cas toutesfois qu'ilz les

puisse surprendre et qu'ilz ne luy eschappent, et s'il advient qu'ilz ou aucuns d'eux eschappent Bancquet viendra après qui aura son embusche faicte, mais bien dit que s'il les peult tenir, il ne les boutera ne en ceps ne en chartre, ne en autre prison, mais les mectra en tel point que jamais ne feront feste en l'ostel de Disner, car il les mectra tous à mort.

» Après est demonstré comment Bonne Compaignie et sa brigade sont venus en l'ostel de Souper qui les recuillit joyeusement et les mect à table, puis les faict servir bien richement sans y riens espargner, et semble qu'il le face de très bon cœur sans penser en quelque mal.

» Après y est monstré comment Souper les a laissés faisant bonne chière, et c'est traict à part, où il c'est armé et traict ses gens dehors l'embusche où ilz étoient mussés; assavoir Goute, Gravelle, Colique, et plusieurs autres qui les suivent après, armés et embastonnez en aprochant la table, ou Bonne Compaignie et sa brigade séeoient. Que quant ilz les virent venir ainsi armés, ilz furent tous esbahis, gectèrent tables et tréteaulx par terre et se mirent en fuyte, et Souper avec ses gens les chassèrent; mais ne les pouvoient actaindre fors que Souper qui alloit devant ses gens tenant une baston en sa main dont il frappoit sur la teste de Bonne Compaignie, et tous ceulx de sa sorte l'un après l'autre, mais autrement ne les pouvoit-il approucher de la main, et luy eschappèrent tous pour bien fuyre, dont il fut fort desplaisant.

En la troisième est démonstré comment Bonne Compaignie et sa brigade après qu'ils sont eschappés du dangier de Souper, sont venus en l'ostel de Banquet, ainsi qu'il avoient promis et Banquet les festie moult haultement et leurs feist très grant chière au moins du commencement.

» Tantost y est démonstré coment Banquet sitost qu'il veist ses hostes ententis à faire bonne chière, s'est armé et tiré de son embusche ses gens qu'il avoit fait apprester pour luy aider à faire son entreprise, assavoir certaines femmes laydes et ydeuses, comme Appoplexie, Paralesie, Epilencie, Quilencie, Plurésie, Ydropisie et plusieurs autres orribles à veoir, qui toutes tenoient le coutel tiré de la gayne pour couper la gorge à ceulx qu'elles pourroient à consuyvir; si viennent de si grant randon et impétuosité que Bonne Compaignie et sa brigade furent tous surpris; et là furent blessés et navrés Bonne Compaignie, Acoustumance et Passe temps, et tous les autres eurent les gorges couppées, et demourèrent mors en la place.

» En la quatrième piesse est démonstré comment Bonne Compaignie, Acoustumance et Passe temps qui estoient eschappés de l'assault de Bancquet, viendrent tous navrés et couvers de sang devers dame Expérience, et luy dirent leur dure advanture, dont dame Expérience fut très desplaisante et mal contente, et conclud d'en prendre vengence en telle manière que Souper et Bancquet ne fussent jamais ensemble.

» Après y est démonstré comment dame Expérience appelle ses gens et serviteurs domestiques comme Remède, Secours, Soubresse, Diète, Sauge et Pilleule, et leur ordonne qu'ilz se mectent ensemble en armes et à puissance, et facent tellement que Souper et Bancquet soient pris par tout où trouver les pourront, et les luy amainent prisonniers pour respondre de leurs meffaitz et mauvais crismes dont ilz sont chargés; et au surplus facent ayde et assistance à Bonne Compaignie et ses gens au mieulx qu'ilz pourront.

» Après y est démonstré comment les dits serviteurs se sont mys en armes en grant arroy acompaignés d'autres plusieurs qu'ilz avoient pris en leur ayde, et tant sont allés qu'ilz trouvent et appréhendent au corps Souper et Bancquet, lesquels estoient ensemble au plus près de ceulx qui étoient occis, eulx complaignans de ce que Bonne Compaignie leur estoit ainsi eschappé; si les ont ruddement lyés et enferrés comme prisonniers criminelz.

» A la cinquième piesse est démonstré comment les gens et serviteurs dessus nommés, sont retournés devers dame Expérience leur maitresse, et luy présentent les deux prisonniers.

» Après y est démonstré coment dame Expérience tient grant conseil sur le fait des dits prisonniers ou d'un cousté sont ses conseilliers, assavoir Galien, Ypocras, Avicene, Averroys habillés en façon de grans et notables docteurs; d'autres cousté sont les deux prisonniers agenoillés en manière de pryer mercy et grace, comme ceulx qui actendent leur jugement en matière capital.

» Conséquamment y est démonstré comment les dits conseillers sont en discord de leurs oppinions au regard de Souper; car touchant le fait de Bancquet tous sont d'ung acord qu'il a desservy d'estre pendu par la gorge; mais pource que Souper ne parfit sa dampnable entreprise, jaçoit ce qu'il en féist son pouvoir, aucuns estoient d'oppinion qu'il n'avoit pas desservy le mourir et qu'il suffisoit qu'on luy couppast ung des poings, et les deux autres disoient qu'il avoyt esté consentant de toute la mauvaise trahison, et qu'il avoit fait tout son povoir de tout l'accomplissement parquoy il avoit desservy la mort comme Bancquet; et pour ce différée fut la matière et mise à ung autre jour.

» En la sixième piesse est démonstré comment dame Expérience séant en conseil pour le jugement rendre et les deux prisonniers pris en la manière dessus dicte, Bonne Compaignie, Acoustumance et Passe temps ainsi navrés qu'ils étoient, prindrent en eulx pitié et compassion de Souper et se gectèrent à genoulx devant dame Expérience en luy priant très humblement qu'elle preigne Soupper à mercy et luy face grace de vie et de membres en les condempnant en quelque amende civille tant seullement, actendu que son esfort n'avoit sorti quelque effect, et que ce qu'il avoit voulu faire procédoit plus par despit et envye de la grant chière que l'on avoit fait en l'ostel de Disner que autrement, sur quoy leur respont qu'elle aura mémoire de leur requeste.

» Et si est aussi démonstré comment Disner se mect aussi à genoulx et supplie à dame Expérience d'estre réparé de l'injure que Souper et Banquet luy ont faicte, en tant qu'il ont pris leur mauvais et dampnable propos en despit et hayne de luy et de la bonne chière qu'il avoit faite de bon cueur et de franc vouloir à ses bons hostes, qui en grant amitié l'estoient venu visiter, et dame Expérience respont qu'elle aura bon advis.

» Après y est démonstré coment dame Expérience fait lire et prononcer sa sentence par Remède son sénéchal, contenant que veuz les crimes dont Souper et Banquet prisonniers sont trouvés chargés et actains, dame Expérience pour son jugement diffinitif, condempne Bancquet à estre pendu par la gorge aux fourches tant que mort s'en ensuive; et au regard de Souper en faveur de ceulx qui lui ont fait requeste elle luy fait grâce de vie et de membres, sauf que affin qu'il ne soit de lors en avant si prest et si légier de la main à faire oultrage comme il a esté parcy devant, en telle manière que Bonne Compaignie et les siens le puissent plus asseurement hanter et fréquanter, luy seront les deux poings jusques environ le demy bras sur les manches du parpoint dessoulz les manches de la robe céleement serrés, lassés et fermés à deux poignetz de plomb, chacun pesant environ six livres, sans jamais les oster, desserer ou déffermer; et par despit qu'il a fait de Disner ne pourra ne ne devra jamais aprouchier plus près de huyt lieues le lieu ou Disner se trouvera; et tout sus peyne de la hart, s'il est trouvé avoir fait le contraire.

» Finablement y est démonstré comment la dicte sentence est mise à exécucion, assavoir, comme dict a été par l'ordonnance de dame Expérience, est faict l'exécucion de pendre Banquet à unes fourches et après comment Sobresse lasse et serre à Souper les deux poignets de plomb au dessus des poings selon la teneur d'icelle sentence.

» Mon très redoubté seigneur, les autres tapisseries que le bon marchant me monstra vous seront bien prestées se vous trouvés en tels matières quelque joyeuse recréacion, et que le commandés; car l'ouvrier est tout vôtre. »

D'après cette dernière phrase du manuscrit, il est extrêmement probable que le duc Charles acheta toute faite la tapisserie dont parle le narrateur et que par conséquent celle qu'on voit aujourd'hui à Nancy, est la tenture même dont on vient de lire la description. Cela prouve aussi que ce qu'on appelait alors *tapis sarrasinois*, *tapis de Turquie*, était souvent fabriqué en Occident, mais à l'imitation sans doute du travail des ouvriers orientaux. Comment en effet trois sujets pareils que décrit notre auteur anonyme auraient-ils été inventés et exécutés en Orient? On ne saurait le concevoir, d'autant plus que notre manuscrit, en nous donnant leurs légendes en francais et en latin, ne dit nulle part qu'il les traduit d'une autre langue. Il faut donc admettre notre explication comme péremptoire. Quant au marchand qui étalait à Vienne les trois tapisseries en question, s'il était *de Turquie*, comme dit le texte, est-ce une raison pour que ses marchandises ne fussent pas de Flandre et d'Arras? Evidemment non; mais d'autre part comment concilier cette dernière considération avec le but même du narrateur anonyme, qui est de proposer au duc de Bourgogne des modèles étrangers?...

Au quinzième siècle, la poésie fit aussi de temps à autre quelques allusions aux tapisseries. On lit, par exemple, dans les *Mystéres inédits*, que j'ai publiés, les vers suivans qui ne forment qu'une très-petite partie d'une longue énumération débitée par un mercier sur les richesses que renferment ses magasins (2e vol., page 271):

> J'ai paille de divers ouvrages;
> Pourtrait sont à bestes sauvages
> Qui samblent lion et liépart;
> Et en ai encore d'aultre part.
> De riches, fais nouvellement
> Qui sont pourtrait mesmement,
> De blanches et de rouges roses
> Qui sont parmi le drapt encloses.

Un autre exemple de ce genre, plus curieux, en ce qu'il a un fond historique, est celui-ci: On lit dans le *livre du cuer d'amour espris*, poëme anonyme composé à la louange de la dame de Beaujeu, sœur de Charles VIII, et publié par M. Lancelot, dans le tome VIII des Mémoires de l'académie des inscriptions, la strophe suivante:

> Je vous prie qu'on brusle et fonde
> Le tapis Pierre de Brissé
> Où fut trassé la plus du monde
> Et son beau livre composé.
> Ceste-ci a tout effacé, etc.

Qu'est-ce *que le tapis de Pierre de Brissé où fut trassé la plus du monde?* Nous essayerons de l'expliquer tout à l'heure. Lisons d'abord l'explication de Lancelot: « J'ai vu, dit-il, un roman manuscrit en vers et en prose (du cabinet de Me de C.) intitulé le *livre du cuer d'amour espris*, ouvrage fait en 1457. C'est un voyage allégorique qu'on fait entreprendre au *cuer d'amour espris* pour la conquête de la doulce mercy. Le désir est le conducteur du cœur. Après quelques aventures, ils arrivent à l'île d'Amour, en visitent l'hôpital qui a son église et son cimetière. Dans l'église, ils voient les blasons de plusieurs amoureux cloués contre le mur d'une voste (voute) ancienne, faite d'albastre, de la largeur de cent pieds de long. Ces amoureux sont: César, Auguste, Néron, Marc, Antoine, David, un dont l'escu pendu au col du cerf estoit d'azur pur et fin à trois fleurs de lys d'or grands et reluysans; mais dont les lettres ou inscriptions estoient si haute qu'ils ne purent la lire (Je crois que l'auteur a voulu désigner Charles VII); Thésée, Énée, Trajan, Achiles, Hercules, Paris, Troïle, Diomedes, Demodontes, Lancelot du Lac, Tristan de Ponthus, le petit Artus duc de Bretagne, Loys duc d'Orléans, Jehan duc de Berry, Loys duc de Bourbon, Philippe duc de Bourgogne, Charles duc de Bourbon, René roi de Jérusalem et de Cecille, Charles d'Anjo comte du Maine, Gaston de Foix, Loys de Luxembourg et Pierre de Brezé. L'écu de ce dernier étoit d'azur à un faulx écu d'or ourlé de neuf croësettes de meisme à ung écuson d'argent au milieu, lequel escu estoit à dextre de deux aultres escus enclavez l'ung avec l'aultre, sous lequel avoit en grandes lettres d'or escript, *la plus du monde*, moult auctentiquement, et dessoubz ledit mot en ung tableau estoit en vers escript ce que icy s'ensuyt:

Les vers soubz les armes de Pierre de Brézé.

> Je Pierre de Brézé, mon nom est en ce point,
> Qui d'amours ay esté fort assailly et point;
> Mais Dieu mercy j'ay tant en mon fait regardé,
> Que ma langue a mon corps suffisamment gardé,
> Voir assez longuement; mais certes en la fin,
> Le dieu d'amours m'a fait aprendre le chemin
> D'aller à l'hospital comme les autres font
> Qui par le Dieu d'amours les contraintes en ont,
> Si y vient en cryant *la plus du monde* voir,
> Mais par elle ne puis nul bon remède avoir;
> Par dedans le portail j'ai mon blazon assis,
> D'amours fort enserré, douloureux et pensis.

» Quant le cueur eut assez remiré ledit escu, ne voult plus arreter pour doubte de mal contenter dame Pitié qui l'avoit jà plusieurs foys appellé.

» Il alla ensuite avec Désir au cimetière où ils remarquent six tombes distinguées des autres, d'Ovide, clerc solemnel; de Guillaume de Machault, de Bocasse, clerc solemnel, de Jehan Clopinel, de Pétraque florentin, d'Alain Chartier. De là ils passent au Palais d'amours, en visitent les appartemens ou ils trouvent *dix tapisseries ou grands tapis de soie tout battus à or, de l'ouvrage d'Arras, représentant le premier Oyseuse; le deuxième, Regard avec Bel Semblant; le troisième, Plaisir; le quatrième, Ardent désir; le cinquième, Souvenir et Penser; le sixième, Cuiderie; le septième, Voulente; le huitième, Lyesse; le neuvième, Folie; le dixième, Raison. La chambre de Vénus estoit aussi tapissée: cette tapisserie estoit toute de satin cramoisy brodée de fin or et de perles à personnages la première estoit Plaisant maintien et Gente contenance; la deuxième Jeunesse et Beauté; la troisième, Port joyeux et Gracieux recueil; la quatrième, Chière aimable et Courtoise manière; la cinquième Fol cuider et Espérance; la sixième, Dueil et Tristesse, puis Rogier Bontemps.*

« Ce roman, » ajoute M. Lancelot, « semble être fait pour expliquer la strophe dont il s'agit icy. *Je vous prie qu'on brusle et fonde les tapis Pierre de Brisé*, etc. Notre auteur qui a toujours donné la préférence à la dame de Beaujeu sur toutes les autres personnes illustres, la luy donne encore sur celle que Pierre de Brezé avait appelé *la plus du monde.*

Les tapis que ce seigneur avoit fait faire pour en célébrer les vertus et les qualitez estoit apparemment brodés en or comme ceux des appartemens d'Amour et de Vénus. C'est pour cela que le poëte dit qu'il faut les bruler et les fondre. *Et son beau livre composé ;* ce beau livre est peut être le roman même dont je viens de donner la notice. Ce qui pourrait faire conjecturer qu'il a été fait par ordre ou en l'honneur de Pierre de Brézé c'est que l'auteur après avoir décrit l'écu et l'inscription qui le regardoient, ne veut plus en lire d'autres, et finit par lui l'énumeration des amoureux. Peut-être aussi y a-t-il eu quelqu'autre ouvrage concernant plus particulièrement Pierre de Brézé et sa *plus du monde*, qui n'est pas encore venu à notre connaissance. On sçait que Pierre de Brézé fut un des plus grands seigneurs et des plus grands capitaines de son temps. Il eut l'honneur d'être l'un des parrains du duc de Guyenne, second fils de Charles VII suivant l'auteur du Miroir historial.

» Louis XI n'étant encore que dauphin crut avoir sujet d'estre mécontent de luy, et travailla à le perdre. Parvenu à la couronne, il le fit arrester ; Brézé n'obtint sa liberté qu'à condition entr'autres que son fils épouseroit Charlotte, fille naturelle de Charles VII et d'Agnès Sorel. Je ne sçais si ce n'est point Agnès que Pierre de Brézé avoit prise pour son héroïne et à l'honneur de laquelle il avoit choisi pour devise *la plus du monde.* Il estoit homme d'esprit, et bon courtisan. C'estoit flatter habilement Charles VII que de respecter et d'admirer sa maitresse qui d'ailleurs méritoit si bien d'estre estimée de tous les bons françois par les sentimens nobles qu'elle témoigna dans des occasions importantes. Ce qui me fait adopter encore plus volontiers cette conjecture, c'est qu'il seroit étonnant que l'auteur du poëme que je donne icy ayant parlé de toutes les femmes illustres, eust oublié la belle Agnès, dont la mémoire estoit récente et qui selon la pensée du roy François I[er] méritoit plus de louanges et d'honneurs que *douze nonnains*, ou que dévot hermite.»

Cette notice de M. Lancelot renferme plusieurs erreurs. D'abord le *livre du cuer d'amour espris*, n'est de Pierre de Brézé sous aucun rapport. Il est de René d'Anjou qui le fit paraître sous le titre de : *la conquête de la doulce mercy*, titre qui a trompé Lancelot et lui a fait croire qu'il formait une composition différente de l'autre. Voici la preuve de nos assertions. Le manuscrit dont parle Lancelot se trouve aujourd'hui à la bibliothèque du roi ; l'initiale C que donne l'académicien signifie Cangé et l'ouvrage porte la cote suivante, fonds de Cangé, 5070 — 3. Cet ouvrage n'est autre chose qu'une copie d'un autre manuscrit magnifique, provenant de la bibliothèque Lavallière, dont il est question au n° 2811 du catalogue de ce nom. Il se trouve maintenant à celle du roi sous la cote : fonds Lavallière 36. En collationnant ces deux manuscrits, on voit que celui de Lavallière, est évidemment de René d'Anjou, ci-devant duc de Bar, roi de Jérusalem et de Sicile, et sa date qui est donnée par le texte lui-même, est 1457. Ce manuscrit est parfaitement soigné, et d'un bout à l'autre il est accompagné de miniatures d'un fini extrême. Quant à l'autre, il ne peut être qu'une copie du premier ; un fait qui ne permet pas d'en douter et qui a sans doute échappé à M. Lancelot est celui ci. Au commencement du livre : l'auteur feint, comme c'était l'usage au quinzième siècle, qu'un songe lui est advenu et ce songe c'est le roman ; or, la première vignette du manuscrit de Cangé que M. Lancelot a eu entre les mains porte écrit en lettres d'or assez fines autour du ciel de lit où est représenté René d'Anjou couché : REX CICILIE DORMIT. Une seule différence un peu notable existe dans celui de Cangé, c'est précisément le passage où il est question de Pierre de Brézé. Dans l'ouvrage primitif de René d'Anjou il n'est pas du tout question de Pierre de Brézé, ni de *la plus du monde*, ni de son inscription. Une seule apparence qui s'évanouit bientôt pourrait faire croire que le même manuscrit de Cangé qui a pour titre *le livre du cuer d'amour espris* est une imitation et non une copie de l'ouvrage dont René d'Anjou est l'auteur. C'est la phrase suivante qu'on trouve aux premiers feuillets de l'exemplaire Cangé : « Ainsi et pareillement pour mieulx vous donner à entendre de ceste même œuvre qui est de la manière de la *queste* de la très-doulce mercy du cuer d'amour espris, je ensuivray les termes du parler *du livre de la conqueste;* comment et dequelles armeures Désir arma le cuer, etc., etc. » D'après ce passage il semblerait que ce livre nommé *la quête* a été fait à l'imitation de celui de René, qui était la *conqueste;* mais cette difficulté se résout d'elle-même et s'explique naturellement par une omission de quelques mots (omission peut-être, et j'inclinerais à le croire, volontaire). En effet, voici la même phrase telle que la présente le manuscrit de Lavallière : « Pour ce qui est de la queste de la très doulce mercy du cuer d'amour espris, je en en suivrai les termes *de conqueste du Saint Graal en devisant*[1] *comment et de quelles armeures*, etc., etc. Il me paraît donc constant que le livre en question ne peut pas être le *livre composé* que le chantre d'Anne de Beaujeu attribue à Pierre de Brézé.

[1] Ancien roman de chevalerie.

En outre, si la plus du monde est Agnès Sorel, il est peu probable que le livre ait été offert, dédié ou destiné à Charles VII; car ce livre date, comme nous l'avons vu, de 1457; or, en 1457 il y avait huit ans que la belle des belles était morte et cette amante du roi avait été rémplacée par une autre, une dame de Villequier.

Quoi qu'il en soit, il paraît certain que les *beautés* d'Agnès Sorel furent représentées sur la laine ; mais nous savons avec plus de certitude qu'elle fit don aux chanoines de Loches, lorsqu'elle fonda la collégiale de cette ville, d'une superbe et magnifique tapisserie, dont elle décora l'église. Il est probable que cette tenture était moins mondaine.

Le 15[e] siècle nous fournit encore un singulier document relatif aux tapisseries; c'est le livre, resté manuscrit (voy. biblioth. royale, n° 7027), de Jehan Germain, évêque de Nevers, près de Châlons, mort en 1460, et intitulé : « Deux pans de la tapisserie de Jehan Germain, évêque de Châlons-sur-Saône, représentant la loi de Moyse, l'évangile, etc. » Voici le début de cet ouvrage :

« Jehan Germain, par la grace de Dieu, évesque de Chalon-sur-la-Saone, maistre en théologie à Paris, de nos trez-chiers frères en Jésu-Crist et coopérateurs à la conduite de nos subgestz, les doyen, archediacrez et chanoynes de notre église, les curez, vicaire et aultres, noz enffans espirituelz de notre dit eveschié, salut : Pour ce que par long-temps, selon notre profession, nous avons employé grant partie notre eàge en l'office de prédicàcion publique en tous estas, et depuis avons fait pluseurs volumes de livres au bien de notre foy et singulièrement sur les quatre livres de sentences où nous avons enquis les soubtives résolucions de théologie, affin de ouvrir l'entendement des jeunez estudians en icelle et depuis cinq livres contre la secte de Mahommet ; ung contre la doctrine de maistre Augustin dit de Romme, jadiz condempné en concile dernièrrement tenu à Basle, comme plaine de hérésyes; de la purgacion des ames ung, et de la concepcion de la glorieuse vierge Marie ; deux sur une mappemonde espirituelle que fait avons, et a monseigneur le conte de Charolois, héritié seul de Bourgongne ung, congnoissant que tant que pour la faiblesse de notre corps, et aultres occupacions ne nous est possible doresnavent de, en propre personne, sy continuellement que vouldrions excercer le dit office de prédicacion, afin que pour ce ne soit retardé le bien et le salut de nos ames et que se la bouche ne peut parler, l'esprit de doctrine ne deffaille que appercevez selon que sumes tenus en toutez guises, désirons votre salut et ce que ne pouvons accomplir par une manière puissons supplier et furnir par une aultre, et aussi que bien que savons que plus servent à congnoissance de peuple, faitz et euvres que paroles et exemples, que autorités d'escriptures, nous avons ordonné certain patron ou figure où sont plusieurs personnaiges en deux pans de tapisseries chacun contenans certains chapitres ès quels avons descript, pourtrait et figuré la conduycte et manière que lez loyaulx chrestiens militans pelerins et chevalereux conquérans doivent tendre à triumphe, vous baillons par expérience à l'eul en la compilacion dudit patron et pan de tapisserie, que avons à la singulière requeste d'aulcuns nos de susdis chiers frères et curez qui de ce nous ont instamment prié et supplié, entreprins ce présent œuvre, et en icelluy par livrez et chapitres mis en brief et souverainnement le vray entendement de figurez et personnaiges contenus ou dit patron.

« Et selon ce l'avons divisé en deux livres. Au premier sera parlé pour le premier pan dudit patron de la conduitte de l'église militante et par quelz moyens elle se parfoce de venir triumpher, c'est-à-dire, à la gloire de paradis et le tout sera déduit par plusieurs chapitres. Le second livre pour le second pan dudit patron, parlera du grand empeschement et trouble que font continuellement l'ennemy d'enfer, la char et le monde aux militans par le moyen de leurs satellitez, tenptacion et concupiscence, et comme par ce chéuz en la valée de misère, les plusieurs bleciez de la morceure de pechié mortel par malvaiz conseil, malvaise acoustumance et abstinacion sont négligens de requerir lez remèdes de leurs blessures.. »

Jehan Germain commence en suite l'explication de son premier pan de tapisserie, dont la première partie : « contient ung evesque en une chayère » puis des « gens d'église et aultres du peuple oyans la doctrine du dit evesque..... Une procession à croix, chandeliers, confenon, eaue benoitte et encencier ; » puis « dez jeusnes enffans qui sont droits en forme de procession, des religieux et religieuses placés à l'entour de l'evesque, par signiffiance que au gouvernement du peuple sont néccessaires oroisons et contemplacions qui doivent estre trouvées en l'estat de religion et à ceste fin sont mis derrière la chayère de l'evesque comme ceulx qui ont renuncié au monde pour ensievyr Jesus-Christ, et quant aux personnaiges dez lays assis contre les gens d'église, en ce est signiffié, que hors de Sainte-Eglise, n'est à trouver voye ne chemin pour parvenir à gloire et pour ce doivent estre tous attentifz d'ensievyr la doctrine et le bon conseil de l'église, puisque en ce faisant ilz sont faiz de militans et conquérant le grant temple de paradis, triumphateurs et victorieux possesseurs d'icelluy. »

Dans la seconde partie du même premier pan, « est contenue la figure d'une église portée suz un chariot à quatre rouhes et quatre figurez de quatre prélatz qui boutent les dites rouhez; et dedens la dicte église sont trois estaiges, ou est l'ymage d'un pape assis en son thrône accompagnié de gens d'église; en la seconde place est ung empereur accompagnié de grande multitude de nobles et en la tierce sont pluseurs figurez de bourgois, marchans, ouvriers et laboureurs. » On voit ensuite : « La loy de nature en figure de ung homme saulvaige assis sur ung bouch à deux cornes duquel la partie devant est dorée et la derrière noyre et un phalot ardant en sa main dextre et ung escu blanc à sa senestre ; » puis « six docteurs en trois couples, Adam, Enoc, Job, Platon, Plotin et Hermès tamégiste (*sic*). »

Nous passons à une autre partie du premier pan, laquelle « contient le personnaige de Moïse, qui porte sur sa teste une tyare et une couronne, deux tables escriptes entre ses deux mains et devant ly charians l'église millitante ou palais de paradis et de triumphe. quatre coupples de illustres hommes, montés à cheval. La tyare et couronne que porte Moyse sur son chief segniffie que Moyse fut vray legislateur et qu'il avait auctorité garent et adveu de peuple comme le tesmoignent ses livres de Genésis, d'Exode, de Deuterenomme. Quant aux tablez, elles segniffient la sainte loy de l'escripture à luy baillée à la conduite de son peuple ès quelles sont descripts les dix commandemens de la loy de l'escripture. » Nous n'expliquerons pas plus longuement ce que contiennent ces deux pans de tapisserie qui n'ont probablement jamais vu le jour ; mais nous dirons comme traits de mœurs, qu'à leur propos le bon évêque s'emporte vivement contre : « tous invocateurs de diables, nygromanciens, cyromanciens et autres superfuceux, charienceulx qui adorent le soleil, la lune, le feu, ou aultres créatures et celles qui croyent les ymages des sains avoir plus de vertu quand elles sont richement paintez ; et qui attribuent à diverses ymaiges d'un mesme saint ou sainte selon divers lieux diverses garisons de maladies, disant : c'est la maladie de Notre-Dame-Duchemin et non de Notre-Dame-de-Mont-Roland, comme il est escript ou dix-huitième chapitre de Deuteronomme.

« Pareillement contre ceux qui indéhument, par flaterie et adulacion, font révérence aux princes et seigneurs temporels par génuflexions, baisemens de mains ou de piedz, et ceulx qui le souffrent et s'y gloriffient comme se ilz estoient Dieu. Aussi ceulx et celles qui font honneur au soleil, à la lune, aux estoilles qui sont créatures corporelles, et qui à ceste occasion à la novelle lunne ostent lers chapperons, s'agenouillent et croyent que ce ilz n'ont point d'argent en leurs bourses, ilz seront mal fortunez celle lune durant; et ceulx et celles qui à certains jours se ilz rencontrent ung chat ou un lièvre, ilz prengnent leurs sors de leurs adventures qu'ilz ne mangeront point d'oyson le lundi; qu'ilz ne entreprengnent voyage ne aultres besongnes le jour que auront estez celle année les Innocens, et généralement tous sorciers, divineurs et juges, de observances indéhues, comme voulands oster de Dieu sa éternelle providence selon laquelle il conduit toutes choses par son entendement et raison à leurs fins. Tous ceulx ou celles qui usent de carathères, signes, cercles d'aneaulx d'argent pour guérir maladiez, de nombre de pater nostres au soleil levant, le doz tournez au soleil, qui usent de mandeglorez, affin d'estre richez, qui font hommaigez de chandeillez d'argent ou d'aultres biens, qui ont pactez ou convenancez au diable, le baisent au cul, on aultre part, comme font les Vauldoys, qui regnyent leur foy ou leur baptesme, qui abusent des sacremens de l'église et eaue benoite pour faire leurs maléfices, les astrologiens et ceulx qui les croyent, qui s'arrestent à jugier des chozes advenir que appartiennent à la franche voulenté de l'homme et la disposicion de Dieu, comme de guerres, batailles, mutacions de loys et de sectes, qui jeunent et ne menguent char le mercredy, ou aultre jour, affermans que en ce abstenans ilz ne seont jamais bleciez en bataille, qui ne menguent char le jour de Pasques pour guérir de fièvres, qui usent de carathères, paroles, balneacions pour avoir bonne mémoire ; pèchent aussi contre ce commandement ceulx et celles qui mettent trop leur cœur en l'amour de leurs enfans, de leurs maris, ou les hommes de leurs femmes, ou d'autres, d'or, d'argent, gloire mondaine, ou aultre possession terrienne, victoire de peuple et conquestes de seignories, faisans leur Dieu de ce qu'ilz ayment plus en ce monde, etc. »

Jehan Germain défend aussi « toutez frauldes en labouraige de terres, vingnes ou champs malvaises journées et lâches ou dommaige de son maitre ; toutez fainctizes et farderiez de malvaistié en l'art de gens de mestier, comme solers de malvais cuyr et mal tannez, harnois de chevaulx, comme selles, brides et aultres de malvaise matière, embler drap en taillant robes, mesler soigle ou brem ou pain pour fourment ; vendre drapz non pretz pour tonduz en lieu obscur, affin que l'on ne congnoisse la faulte du drap, les vendre de tel lieu et pour bons, s'ilz ne le sont pas, parquoy sont déceux povres gens qui n'ont en

ce congnoissance; vendre ouvraiges de malvais or ou argent pour bon, toilles fardées et mal tyssues; sont aussi deffenduez taches acomplies frauduleusement en murailles, édiffices et labouraiges, vendre publiquement ou secrètement, denrées inutiles et malvaises, en lieu de bonnes, etc., etc. »

Jehan Germain passe ensuite à d'autres reproches « contre tous seigneurs espirituels ou temporels qui exactionnent leurs subgestz et qui contre bonne équité les traveillent de fouaigez ou de aydes, ou mettent siéges de justice de plus pour avoir amendez, qui imposent et mettent sus crismes à leurs subgestz pour les rençonner et avoir argent, mettent loys, constitucions ou coustumez dessus au dommaige du peuple, comme péaige non accoustumez, qui exurpent sur l'église la dominacion ou collacion des bénéfices pour pourveoir à leurs officiers, et en prengnent argent, les conseillers qui consentent les chozes dessus dictes, pour en avoir leur part, secretaires et aultres officiers qui de leurs privées voulentés exigent pour leurs escriptures et signatures tauxes indéhues, juges, conseillers, advocas, procureurs et aultres de l'estat de pratique qui consentent en malvais jugement pour avarice, crainte ou faveur de personne. Font aussi contre ce commandement seigneurs et cappitainnes de guerre, qui pregnent vivres sur leurs subgetz sans les payer. . . . . qui oultre vivres rançonnent leurs hostes, pregnent meublez et biens, comme s'ilz estoient ennemis, effondrent l'uys et mettent les plumes au vent, abatent cheminéez, descovrent maisons, pregnent chevaulx de labouraige, mettent oygnons ès vins, gettent blez ez puys ou les font gaster par leurs chevaulx et aultrement, tiengnent prisonniers les bons hommes pour avoir raençon d'eulz en chausses, porpointz, houzeaux, esperons, arcs, trousses, lancez, arbalestes et choses semblables; ceulx qui n'osant rançonner affin d'avoir argent de leurs hostes logent plus longuement en villaigez ou aultre part; ceulx qui durant le temps de guerre pour vengeance ou hayne font logier sur leurs voisins ou sur leurs hommes et par ce lez contraignent à cultiver leurs vingnes ou champs à grandes sommes de deniers; ceulx qui rompent églises, hospitaulx et aultres lieux en mettant et tyrant hors ce qui y est; et de tous les dessus dis cas ne peuvent être assoubz, se ilz n'ont fait satisfacion à celui qui a esté dommaigié se ilz le pevent. »

L'évêque de Châlons tonne aussi contre : « ceux et celles qui lisent chançons, baladez, viroletz, rommans, escriptures plaines de luxure y prengnent plaisir, ou le font affin de attrayre femmes et filles à leurs voluntez de pechié; qui leur donnent agneaulx, joyaulx, font réverences, salutacions, atouchemen, deshonnestez, regars plains de luxure ou souspirs devant elles; qui sans honte leur monstrent leur membrez deshonnestes, leurs cuisses et bras affin de les esmouvoir à luxure; femmes mariées ou non mariez qui prengnent plaisir à oyr telles parolles de balades, chançons, rommans, les lisent font et escripvent, qui reçoivent les dis dons et joyaulx, descouvrent leurs mamellez, poitrines, colz pour attrayre hommes, qui fardent leur visaige, se vestent estroitement et cointement pour attrayre a pechié, qui prengnent plaisir d'estre veuez nuez de hommes, en bains, estuves ou autre part et usent d'erbes, beuvraigez, sorceriez et les semblables pour tenir en leurs las hommes et les attrayre à leur amour, etc. »

Comme on voit, l'ouvrage de Jehan Germain est bien plutôt un texte a déclamation, que la description pure et simple de ses deux pans de tapisseries qui, du reste, nous le répétons, n'ont probablement jamais été mis à exécution.

Le 15e siècle, comme on l'a pu remarquer dans le courant de notre ouvrage, est l'époque qui produisit le plus de tapisseries historiées. Parmi celles que nous n'avons pas publiées, mais qui ont été conservées, nous citerons, surtout comme dignes d'attention, les tentures de l'église de Saint-Pierre de Nantilly, à Saumur, tentures curieuses, dont l'une représente une chevauchée; celle qui retrace l'histoire de Gombault et Macé, dont parle Molière dans l'*Avare*[1]; enfin la tapisserie du château des Aygalades, représentant l'histoire du mariage d'Anne de Bretagne et de Charles VIII. Un exemplaire du premier de ces monumens existe encore en Normandie, au château de Laune, près de Périers (Manche), et nous ne renonçons pas à l'espoir de le publier quelque jour. En attendant, les *Origines étymologiques* de M. Éloi Johanneau (1 vol. in-8°, Paris 1818) nous mettent à même d'en donner les légendes. On lit en effet dans l'ouvrage du savant éditeur de Rabelais, page 78, qu'ayant, un jour de Fête-Dieu, aperçu cette tapisserie tendue solennellement rue Saint-Jacques, il en copia les inscriptions, qui étaient ainsi conçues :

Bergères, sus! hault le corps, hault!
Dehait, dehait; faites un sault.
Vivons joyeux; desduit nous meine.
Ainsy Robin et toi Gombault
Esbranle toi; tu n'es pas chault
Et si es à la grosse haleine.
Marchés Alison et Helaine :
Je vous ferai suer en layne
Puisque je vous tiens à loysir.
Ne vous souciez de la peine
Et n'espargnez ne nef ne veine,
Car branler (*danser*) est tout mon désir.
Est-il plaisir plus gracieux
Que veoir en lieux délicieux
A vingt ans Vénus avec Mars?
Plus vault que dessus mille marcs
Et n'est trésor tant précieux.
Tandis que nous avons loysir
Et que joye nous vient saisir,
Margot, haulse la jambe haulte.
Gombault, je te vais secourir :
Ne te haste pas de courir;
Attens moy, je relye ma chausse.

[1] Item, une vieille tapisserie représentant l'histoire de Gombault et Macé, etc.

Quant à celle du château des Aygalades, dont on voit la gravure dans le 3e volume du Voyage de Millin dans le Midi (gravure fort mal exécutée); elle n'est pas moins curieuse par elle-même que par son histoire. Achetée d'abord par M. le duc de Villars, gouverneur de Provence, à la vente de M. le duc de Mazarin, qui la tenait de son oncle le cardinal, elle resta, avec les meubles du château des Aygalades, aux mains de M. Mestre, qui avait loué cette propriété à vie à M. de Villars. Par suite de la mort de M. Mestre, elle passa en diverses mains, fut exposée aux archives du royaume et acquise par un Russe, qui l'envoya dans sa patrie, d'où M. le comte de Castellane eut beaucoup de peine, même en la payant fort cher, à la faire rentrer dans son premier asile.

Quoi qu'il en soit, Millin dit que cette belle tenture, tissue d'or et de soie, fût fabriquée à Arras. M. Alexandre Lenoir, dans la description qu'il en a publiée (Paris, 1819), est d'une opinion opposée. « La composition, dit-il, le style élégant de dessin que l'on y remarque, suffisent pour signaler l'école de Van Eyck, dit Jean de Bruges. Elle aurait donc été fabriquée à Bruges, dans la première et la principale manufacture de Flandre, dont la fondation était due à Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. Ceux qui la verront, pour peu qu'ils aient des connaissances en peinture, seront convaincus de cette vérité; surtout s'ils se rappellent les beaux tableaux de Jean de Bruges, qui ont été exposés pendant plusieurs années au muséum de Paris. Je ne dis pas que la composition de ce chef-d'œuvre soit précisément de Jean Van Eyck, célèbre peintre, auquel on est redevable de la découverte de la peinture à l'huile, et que l'on considère comme le chef et le fondateur de l'école flamande, parce que je suppose que la tapisserie dont je parle a été fabriquée de 1492 à 1498, si je calcule le temps qu'il a fallu pour la fabriquer, et que ce grand peintre est mort en 1441; mais elle est au moins de Roger de Bruges ou de Hugues Vendergoès, ses élèves les plus distingués. »

Cette tapisserie, haute de douze pieds sur treize de large, se compose de soixante-dix-neuf figures environ. Elle représente, allégoriquement, sous la figure d'Esther et d'Assuérus, le mariage de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, en 1491; mais la preuve que l'exécution du monument est postérieure à cette date, c'est que la reine tient à la main le cordon de l'ordre de la Cordelière, qu'elle institua seulement en 1498.

Nous pourrions citer encore plusieurs autres tentures du quinzième siècle, également existantes aujourd'hui, parmi lesquelles une belle tenture allemande, représentant un jeu de l'époque auquel s'amusent un seigneur et sa femme (cette tapisserie est dans la bibliothèque de Bâle); mais nous préférons dire un mot de quelques unes de celles qui ont été malheureusement détruites.

En premier lieu, il faut placer, d'après la Chronique de Cluny (p. 1679 et suivantes), les diverses pièces de tentures données, de 1453 à 1480, à l'église de Cluny par Jean III de Bourbon quarante-deuxième évêque de cette abbaye, *in quibus passio Domini nostri J. C. pulcherrime est impressa, intermixtis filis sericeis cum filis lanæ bonæ et finæ in vultibus et manibus imaginum in eisdem pannis impressarum;* — Les tapisseries, que Lebœuf appelle *magnifiques*, données à l'église d'Auxerre par Jean Baillet, évêque de cette ville, de 1477 à 1513; — Les quarante tentures offertes par Vital Carles, fondateur, en 1390, de l'hôpital Saint-André, à la cathédrale de Bordeaux, dont il était grand-chantre et chanoine; ces tentures existaient encore en 1805. (*Voy.* Bernardeau, Antiquités bordelaises; Millin, Voyage dans le midi, etc.)

Nous signalerons encore celle qui, d'après l'Histoire ecclésiastique d'Abbeville, du père Ignace, liv. I, p. 49, décora long-temps le chœur de l'église de Saint-Wulfran. Plus tard, on la relégua dans le cimetière de cette église, où elle tomba en lambeaux vers la fin du siècle dernier. Cette tapisserie représentait d'un côté la vie de saint Wulfran, de l'autre, celle de saint Nicolas. Voici les inscriptions gothiques qui l'ornaient et qui nous ont été communiquées par le frère d'un amateur d'antiquités qui les avait recueillies alors.

Premièrement saint Wulfran dès l'enfance
A prins des lettres connaissance.

Après qu'aveint en l'âge et sens
Fut fait archevêque de Sens.

O sacrée hostie divine
De la mer rechut sa placine.

Annonçant la parole de Dieu
Par lui fut prêché en maint lieu.

Le filz Radbod, duc des Frisons,
Baptisa et ses gentis homs.

En priant cil qui pitié recort
Salva un enfant de la mort.

On lui donna sur ses paroles
Deux enfans sortis des écoles,
Lesquels mis en la mer par sort
Délivra du danger de mort;
En les ostant de peine amère
Il les ramena à leur mère.

Pour mériter gloire éternelle
Vint le saint vivre à Fontenelle.

Là, Renaut paralitique
Guérit, qui fut œuvre authentique.

Ses jours finit en ce saint lieu
Prêchant la parole de Dieu.

A Sens vint grace à Dieu rendre
Et voir le corps saint sans attendre.

En Ponthieu monnoye on forgeoit;
L'un des forgeurs fraude faisoit.
Bon poid léal, ne juste compte,
Ne rendoit de l'argent du comte,
Lequel en ce lieu éprouvé
Par serment fut larron trouvé.

Cette femme fut chy guerrie
Du grand mal d'hydropisie.

Ung pélerin par réclamer
Saint Wulfran, fit cesser en mer
L'orage quand gens retournoient
De Jérusalem où n'avoient
Allé, car le soudan maudit
A tous l'entrée defendit.

Un enfant chéut au rodier
D'un moulin, s'y fut en grand dangier.
La mère le recommanda
Au saint dont de mort échappa.

Un prisonnier fit oroison
Au saint dont fut hors de prison.

Une bourgeoise on déreuba;
Pour ce saint Wulfran reclama :
Elle retournant de chéans
Prinst le larron et tous ses biens.

Un nommé Raoul deux fils avoit,
Dont l'un en grand danger étoit
De périr pour un mal de chef;
Saint Wulfran le garit brief.

Et l'autre une éguille avala
Dont la pointe dessus alla;
Pourquoi au saint offrande on feist
Dont l'éguille en bas descendit.

Un enfant pour extrarier
Fut en mer; le vent le fist noier.
Les mariniers peschier allèrent
Et le corps en leur ret trouvèrent.

L'un des parens tant supplie
Saint Wulfran que l'enfant eut vie.

Un charroier de son char fut rué;
Par saint Wulfran fut continent sauvé.

Comment cette femme du mal de tête
Salva, dont en fit joie et fête.

Cette femme pour foi entière
S'en venant chy reçut lumière.

L'enfant par mal de tête perdit
Les yeux; le saint les lui rendit.
Ses parens s'en émerveillèrent
Dont au saint offrande donnèrent.

Cette tapisserie remontait environ à 1450. C'est à peu près l'époque également de la confection de celles qui décoraient la cathédrale de Nevers, et une multitude d'autres édifices civils ou religieux, parmi lesquels il faut citer le grand Hôtel-Dieu de Beaune qui possède encore quelques fragmens des tapisseries à lui données par Guigone de Salins (morte en 1470), deuxième femme de Nicolas Rolin, chancelier du duc Philippe-le-Bon; mais ces tentures ne représentent aucun personnage. Elles offrent seulement : 1° le monogramme N et G (Nicolas, Guigone); 2° les armes de la maison de Rolin, consistant en un écu mi-partie d'azur et de gueules, offrant trois clefs dans un champ et une tour crénelée dans l'autre; 3° une tourterelle sur une branche et le mot *seulle* qui fait allusion au veuvage de Guigone, morte long-temps après son deuxième mari.

Le seizième siècle, qui fut en tout pour la France une époque de perfectionnement et de progrès, donna une nouvelle impulsion à l'art des tapisseries. François Ier, en fondant les manufactures de Fontainebleau, où l'on mélangea avec tant d'habileté (voyez les tapisseries qui sont au Louvre) les fils d'or et d'argent, introduisit chez nous un luxe nouveau dans la confection des tentures, et ce fut avec la renaissance qu'on se mit à tisser des tapis d'une seule pièce, au lieu de les composer, comme antérieurement, de pièces de rapport.

Nous savons en outre que ce prince, qui aimait les arts, fit venir d'Italie le Primatice, auquel il commanda les dessins de plusieurs tapisseries de haute lisse, qui furent exécutés dans la manufacture de Fontainebleau, placée par lui sous la direction de Babon de la Bourdaisière, surintendant des bâtimens royaux en cette ville. Il ne borna pas là ses soins pour cette partie si intéressante des beaux-arts : il fit venir des ouvriers flamands, auxquels il commanda de nombreuses tentures, les payant généreusement pour ce travail, et leur fournissant la soie, la laine et les autres matières. Mais bien que François Ier encourageât les artistes italiens et les ouvriers des Pays-Bas, il ne négligeait point pour cela ceux de sa bonne ville de Paris. La pièce suivante en est la preuve. Nous l'avons trouvée dans la collection de Fontanieu, bibliothèque royale, portefeuille 216-217 :

« En présence de moy, notaire et secrétaire du Roy Nostre-Seigneur, Miolard et Pasquier de Mortaigne, tapissiers demeurant à Paris, ont confessé avoir eu et reçu comptant de M. Claude Haligre, trésorier des menus-plaisirs et varlet de chambre dudit seigneur, la somme de quatre cens dix livres tournois pour la valleur de deux cens escus d'or soleil à XL solz pièce, à eulx ordonnée par le dit seigneur, et pour commencer l'achapts des estouffes et autres choses nécessaires pour besogner en une tapisserie de soye que le seigneur leur a ordonné faire pour son sacre, suivant les patrons que ledit seigneur a fait baisser à cette fin. En laquelle tapisserie seront figurées une Léda avec certaines nimphes et satires et autres drappemens et paysages, de laquelle somme de IIII c. X livres tournois les dits de Mortaigne seront respectivement tenus contens et bien payez, et en ont acquicté et acquictent le dit Haligre, trésorier dessus dit et tous autres. En tesmoing de ce, j'ai à sa requeste signé les présentes de ma main, le XVIIIe jour de juing de l'an mil cinq cens vingt et neuf.

BOURDIN. »

Fontanieu a fait suivre cette pièce des observations ci-jointes :

« Cette tapisserie n'existe plus dans le nombre des meubles de la couronne. Elle est dans le cas d'une infinité d'autres meubles, dont on trouve l'énonciation dans d'anciens mémoires. La dissipation qui en fut reconnue sous le règne de Louis XIV, obligea ce prince en 1666, de rétablir la charge d'intendant et contrôleur général des meubles de la couronne, qui n'était plus alors qu'un titre sans fonctions, et de mettre dans son garde-meuble l'ordre qui y existe aujourd'hui.

» La même pièce énonce que Claude Haligre, qui paya la tapisserie sur le fonds des menus plaisirs, était en même-temps valet de chambre. On sait en effet, que les premiers valets de chambre du roi sont chargés de la cassette; et l'on voit que cette fonction leur était attribuée bien anciennement. »

Après François Ier, Henri II conserva d'abord l'établissement de Fontainebleau, et bientôt il fit plus, en créant, à la prière des administrateurs de l'hôpital de la Trinité, parmi diverses manufactures qu'il établit dans leur maison, et auxquelles furent employés les enfans de la Trinité, une fabrique de tapisseries. Peu après on accorda tant de priviléges à cette fondation nouvelle, que l'ordre public fut violemment troublé par suite de la jalousie qu'elles excitèrent chez les ouvriers tapissiers de la ville, dont le corps nombreux et ancien ne laissait pas que d'être formidable. Il l'était pourtant beaucoup moins à cette époque qu'antérieurement, lorsqu'il se trouvait réuni, sous le patronage de saint Louis, à celui des merciers qui se vantaient d'être supérieurs aux tapissiers, ne regardant ceux-ci *que comme des artisans*.

Sous Henri III, malgré les malheurs du temps, la fabrique de tentures établie à la Trinité continua à prospérer. Elle parvint sous le règne suivant à son apogée. Voici ce qu'en dit en effet un des vieux historiens de Paris (Sauval, liv. IX, pag. 506 et suivantes) :

« De quantité d'artisans habiles qu'a produits la Trinité, il n'y en a point qui ait plus fait parler de lui que Du Bourg. Quoi qu'en dise RICHER dans son Histoire de la Paix entre la France et l'Espagne, ce grand artisan n'abandonna point son pays pour venir travailler en cette ville, car il était de Paris même, et avait été enfant de la Trinité, où il apprit à être tapissier.

» En 1594, il y faisait les tapisseries de Saint-Méri, d'après les dessins de Lerambert, dont il était si grand bruit que Henri IV les ayant été voir, et les ayant trouvées à son gré, résolut de rétablir à Paris les manufactures de tapisseries que le désordre des règnes précédens avait abolies.

» Pour cela il manda à Fontainebleau Du Bourg avec Laurent autre tapissier excellent; mais comme Du Bourg fut volé dans la forêt, et qu'il ne put s'y rendre, le roi choisit l'autre, qu'il établit en 1597 dans la maison professe des jésuites, où personne ne demeurait depuis le parricide de Jean Chastel, et avec lui Du Breuil, peintre fameux, et Tremblai, fort bon sculpteur. Il était directeur de cette manufacture, à raison d'un écu par jour, et cent francs de gages, et comme il avait quatre apprentis, leur pension fut taxée à dix sols tous les jours pour chacun. Quant aux compagnons qui travaillaient sous lui, les uns gagnaient vingt-cinq sols, les autres trente, les autres quarante. Avec le temps Du Bourg fut associé, et là demeurèrent ensemble jusqu'au rappel des jésuites, et pour lors ils furent transférés dans les galeries [1]. Après la mort du roi, ils n'eurent plus que quarante sols par jour, et vingt-cinq écus de pension pour les apprentis; mais toujours on continuait à leur fournir les étoffes, et ils travaillaient encore à la journée. Depuis ce temps-là, ils ont toujours demeuré dans la galerie du Louvre avec les autres artisans; mais quelque part qu'ils aient été, ils ont joui de tous les priviléges des hospitaliers de la Trinité, et même de quelques autres. »

Henri IV fit venir également d'Italie, à l'exemple de François Ier, d'excellens ouvriers en or et en soie qu'il logea rue de la Tisseranderie, dans un hôtel nommé la Maque, où ils fabriquaient surtout des tentures d'or et d'argent frisées. On a tout lieu de penser que c'est de là que sortirent les tapisseries de cette sorte, en fils d'or et d'argent, dont on voit encore des fragmens au Louvre, dans la chambre de Henri IV, récemment restaurée avec tant de goût.

Quant aux tapisseries de Saint-Méri que ce prince était allé visiter à l'hôtel de la Trinité, elles ont subsisté presque jusqu'à nos jours. Ces tentures, qui ne nous ont point paru aussi remarquables que Sauval veut bien le dire, étaient au nombre de douze. Elles avaient chacune environ quinze pieds de longueur, et représentaient des sujets tirés de l'Écriture Sainte. Les personnages y étaient tracés de grandeur naturelle; la bordure portait la date de 1594. J'ai vu la dernière de ces tapisseries dans un état déplorable en 1836; c'était la mieux conservée. Quant aux onze autres, comme on avait l'habitude de s'en servir pour boucher les trous des fenêtres, elles étaient véritablement en lambeaux, et ce fut à grand'peine que je parvins à en tirer intact un jugement dernier, appartenant à la bordure de l'une d'elles, une tête de Saint-Pierre, douée d'une fort belle expression, et quelques autres débris. Heureusement les cartons dûs au crayon de Lerambert, et qui ont servi à la confection de ces tapisseries, ont été, lors de la révolution, transportés de l'église Saint-Méri à la bibliothèque royale, où ils sont rangés dans le cabinet des estampes, sous le numéro 3145, A.-D. Sur leur premier feuillet on lit ce titre : « Recueil de ce qui s'est trouvé des dessings des pièces de la tappisserie de Saint-Méderic, reliez par l'ordre de MM. Hennequin, Carteron, le Conte et Soullet, marguilliers de la dite église, en l'année 1644. »

Parmi les tapisseries remarquables du seizième siècle aujourd'hui perdues, il ne faut pas oublier de mentionner le fameux plan de Paris [1], qui représentait fidèlement la physionomie pittoresque de la capitale à l'époque de Henri III, avec ses rues tortueuses et ses maisons à pignon, non plus que la tapisserie de haute lisse qui fut donnée à la cathédrale de Coutances, par l'évêque Geffroy Herbert, mort en 1510. Cette tapisserie, qui réprésentait les vices domptés par Hercule, fut examinée vers 1700 par M. de Vendôme, et par Constant Billy, prêtre du diocèse de Coutances, qui nous en a transmis les inscriptions dans dans un recueil de Mémoires pour servir à l'histoire du Cotentin, recueil qu'il adressa à M. Foucault, intendant de Normandie. Ce recueil qui est aujourd'hui à la Bibliothèque du roi (manuscrits 1026, 1027 et 1028), attribue les inscriptions de cette tenture à Nicolas Aubert, avocat du roi au siége de Carentan. Nous le croyons avec d'autant moins de peine qu'on pourra juger par les strophes suivantes que ce sont bien là des vers de légiste :

Ce qu'Antheus la force en terre prend
A Herculès plus ne le requiert lascher,
Est la raison qui l'appétit reprend
Quand du monde ne se veut relascher.
Le vertueux, voulant vaincre tascher,
L'en éloigne tant qu'à luy est loisible;
En ce faisant il montre qu'il a cher
Constantia qui le rend invincible.

Lion d'enfer le plus grand adversaire
Que jamais eust povre nature humaine,
Quérant les siens dévorer ou défaire
Par le monde rugissant se pourmeine;
Mais Herculès si asprement le meine
Que le païs tost en sera paisible.
Pour ses amys ne fut travail ny peine
Constantia qui le rend invincible.

Par Gérion composé de trois testes
Sur les mondains faisant maintes morsures
Désignés sont trois capitaux péchés (*sic*) :
Homicide, orgueil, avarice et luxure.
A Herculès n'est rien mort ne blessure,
Pour resister à ce monstre terrible,
Car sa vertu en tout danger l'assure
Constantia qui le rend invincible, etc., ete.

---

[1] Les galeries du Louvre. « Le roi, dit Sauval, y avoit logé Bunel, peintre excellent; Courtois, orfèvre habile; Aleaume, professeur royal de mathématiques très-savant et en grande réputation. De plus, les meilleurs sculpteurs, horlogers, parfumeurs, couteliers, graveurs en pierres précieuses, forgeurs d'épées en acier de Damas; outre cela, les plus adroits doreurs et damasquineurs, faiseurs de cabinets, d'instrumens de mathématiques, de gobelets mouvans, *avec trois tapissiers, l'un des ouvrages du Levant, les autres de haute lisse.* »

[1] Ce plan, le plus ancien de ceux qui existent de Paris, fut commencé avant 1538, puisqu'on y voyait la tour de Billy qui fut détruite en cette année par l'explosion d'un magasin à poudre. Il paraît, par les armes du cardinal de Bourbon que l'on y avait placées, qu'il ne fut terminé qu'en 1550, ou même en 1556, époque à laquelle ce prince fut nommé lieutenant-général du royaume. Ce monument singulier pouvait avoir 16 pieds 4 pouces de hauteur sur 12 pieds 9 pouces de largeur. On l'exposait quelquefois en public dans certaines occasions; en 1786, il servit même de tapis de pied dans un bal que donna la reine pour la naissance du dauphin. Il fut ensuite exposé, en 1788, à la porte de l'Hôtel-de-Ville, et depuis il s'est perdu, sans que nulle recherche, pas même la visite que j'ai faite successivement dans tous les magasins de tapisseries de Paris, ait pu le faire retrouver. Heureusement Gagnières en avait fait faire avec grand soin une copie réduite et exacte. Ce dessin passa en 1711 à la bibliothèque royale. Un vieil amateur, le marquis de Mauperché, le fit graver par mademoiselle Naudet, et le publia en 1819. Ce plan vaut mieux que celui de la Cosmographie de M. Belleforest, bien que cependant il ne soit pas exempt d'imperfections.

On nous dispensera de citer les autres strophes.

Parmi les tapisseries du 16e siècle qui existent encore, nous citerons surtout les sept belles tentures, dont quelques-unes portent la date de 1527, qui appartiennent aujourd'hui à l'église de Saint-Maurice, à Chinon, mais qui proviennent originairement de celle de Saint-Saturnin de Tours; celles de la cathédrale de Clermont représentant la vie de la Vierge et de Jésus-Christ, qui furent données à cette église par un de ses évêques, Jacques d'Amboise, auquel Clermont doit en outre la délicieuse fontaine qui orne une de ses places (celle de Lille) [1]; enfin une tapisserie qui est à Dôle et qui représente le siége de Salins, etc.

Dans ce que nous avons dit de chacun des siècles qui précèdent, nous avons parlé des diverses tentures que fabriquait l'Orient; nous en citerons aussi pour le 16e siècle un exemple remarquable. M. le marquis de Lagoy, possède à Aix une tapisserie persane, décrite au tome II, p. 463, des *Monumens arabes*, *persans et turcs*, *du cabinet du duc de Blacas*, par M. Reinaud. On sait que les plus beaux tapis de Perse, se fabriquent en Khorassan, particulièrement dans la ville de Yezd : ce sont ces tapis que nous appelons vulgairement tapis de Turquie, non point parce qu'ils viennent de l'empire Ottoman; mais parce qu'avant la découverte du passage du cap de Bonne-Espérance, la Turquie était la seule voie possible pour nos communications avec la Perse.

Voici ce que dit M. Reinaud de celui qui nous occupe : « Ce tapis a environ quinze pieds de long, sur six de large; il était originairement broché d'or et d'argent; mais il ne lui reste plus aujourd'hui que quelques vestiges de son ancienne richesse. Les tapis musulmans portent ordinairement des images les uns représentent des rois et des personnages célèbres; les autres, les différens pays de la terre, ses montagnes, ses mers, ses fleuves, etc. Celui dont nous parlons offre au milieu un médaillon renfermant des groupes d'anges ailés, qui tiennent à la main des vases et des instrumens de musique; à l'entour sont des lions, des tigres, et les autres animaux qui paraissent dans les chasses orientales.

» Les tapis sont en général accompagnés d'inscriptions, et la plupart de ces inscriptions expriment ou le nom et les titres du propriétaire, ou des vœux analogues à ceux dont il a déjà été parlé. Pour celui-ci, il porte sur le rebord extérieur une pièce de vers offrant un genre d'allégorie tout-à-fait particulier.

» Le poète se suppose, un jour de printemps, dans un jardin, lorsque toute la nature semble renaître; déjà les nuées bienfaisantes ont versé leurs eaux salutaires, les arbres ont commencé à étendre leurs branches; les fleurs sont en grande partie écloses, la rose répand son parfum; le rossignol fait entendre ses chants harmonieux. Le poète, frappé de ce mouvement universel, se laisse aller à une douce rêverie et croit voir un concert de tous les êtres qui, chacun à leur manière, célèbrent les louanges de tout ce qui l'entoure; le rossignol qui voltige autour de la rose, et qui semble ne pouvoir s'en séparer, est l'image de l'âme enflammée de l'amour divin. Ce n'est qu'à la fin que le voile tombe, et que le poète prononce le nom du roi, c'est-à-dire, le nom de Dieu. »

Il existe en arabe un ouvrage entier, intitulé *Les oiseaux et les fleurs*, qui est consacré aux allégories du genre de celles qu'offre le tapis de M. de Lagoy. Cet ouvrage fut écrit au treizième siècle. Cette date est d'autant plus remarquable, qu'à la même époque, il paraissait en France un poëme dont l'idée est presque absolument la même. Il s'agit du *Roman de la Rose*, qui a fait si long-temps le charme de nos pères. L'auteur se suppose transporté, un jour de printemps, au milieu d'un jardin habité par des nymphes. Un objet le frappe : c'est un rosier couvert de fleurs; il s'approche pour en cueillir une, mais aussitôt il se sent arrêté par des obstacles; enfin, il surmonte toutes les difficultés, et le poëme finit.

Là, comme dans l'ouvrage arabe, la rose représente l'objet aimé, et le poète donne à cette occasion une espèce de traité d'amour; seulement il n'est question dans ce poëme-roman, que d'un amour terrestre. N'est-il pas probable que c'est à peu près la même idée qui a donné naissance aux deux ouvrages, et qu'à une époque où les peuples de l'Orient et de l'Occident étaient comme en présence, deux de leurs écrivains se seront fait un emprunt réciproque? Une réponse affirmative nous paraît ici conforme à la vérité : elle coïnciderait d'ailleurs avec ce qu'ont dit les personnes qui ont traité jusqu'ici de l'état des sciences et des lettres au treizième siècle [1].

Les tapisseries persanes, à dater de la fin du seizième siècle, deveinnent bien moins communes en France. La création des manufactures royales en fut la cause, et François Ier, Henri IV, Louis XIV, en fondant les fabriques de Fontainebleau, de la Savonnerie et des Gobelins, portèrent un coup mortel à l'usage qu'on faisait chez nous des tentures étrangères; mais les ouvriers de l'Orient n'en continuèrent pas moins jusqu'à nos jours leurs travaux et leurs succès. Chardin leur rend ce témoignage qu'ils entendent parfaitement l'art d'imprimer l'or et l'argent sur les étoffes, et qu'ils y représentent tout ce qu'ils veulent : lettres, fleurs, figures, à tel point qu'on les prendrait, dit-il, pour des broderies.

Avec le seizième siècle finissent les recherches que nous nous étions proposées. En effet, postérieurement à cette époque, les tentures, bien que plus parfaites que leurs devancières sous le rapport du tissage, bien que plus régulières, peut-être, comme dessin et comme entente des couleurs, perdent malheureusement la naïveté des anciens âges. On ne voit plus chez elles ces beaux phylactères gothiques qui commentent le sujet; plus d'architecture à ogives; plus de meubles ou de vêtemens empruntés à nos pères et sortis de notre propre histoire. Non; la renaissance s'empare des tapisseries, comme elle s'est emparée de la peinture et de la statuaire. Elle détruit, dans les arts, toute nationalité, toute hardiesse individuelle en substituant aux inspirations particulières de chaque peuple, une imitation, habile chez les grands maîtres, détestable chez leurs disciples, de la forme grecque et romaine. On peut en voir de célèbres et fâcheux exemples dans les compositions de Rubens reproduites par la manufacture des Gobelins, dans les tapisseries de Beauvais et dans celles d'Aubusson. Nous ne nous arrêterons donc pas plus long-temps sur le dix-septième siècle, parce que ses produits sortent tout-à-fait de notre cadre et qu'ils ne présentent pas à notre examen le même intérêt. Toutefois, on nous permettra de donner ici quelques fragmens d'une œuvre bizarre appartenant à cette époque, et qui concerne les tapisseries.

Tout le monde sait que saint Clément d'Alexandrie composa un livre qu'il a appelé les *Stromates*, c'est-à-dire *les Tapisseries*. Le commencement de cet écrit ne nous étant point parvenu, nous ignorons comment saint Clément y déduisait par analogie la raison qui l'engagea à donner à son œuvre le nom qu'elle porte; mais le 17e siècle nous offre un ouvrage de ce genre, moins précieux quoique plus bizarre que le traité de saint Clément. C'est le livre de Jean-Pierre Camus, évêque du Bellay, imprimé à Paris en 1644, et intitulé *les Tapisseries historiques*. Voici quelques fragmens de la préface : « En continuant mes histoires diverses, pour ne faire point une grande et ennuyeuse suite de tomes sous un mesme titre, ce qui seroit incommode et aux libraires et aux acheteurs, je donne à chacun une inscription différente. Les événemens sont tous divers, mais la manière de les manier est semblable. Il en sera comme des corps humains qui ne se distinguent que par les visages. Je baille à ce volume le titre de *Tapisseries*, à l'imitation de Clément Alexandrin qui a fait de très-doctes livres sous cette inscription, mais qui sont plus fournis de préceptes que d'exemples. Quant aux renseignemens moraux que j'en tire à la fin, ce sont les vrayes utilitez de l'histoire et les productions de ma réflexion sur chaque événement; ce sont les nuances de ces tapisseries, ce qui les desploye et met en leur jour pour en faire paroistre les divers lustres. De sorte que ce livre se pourra considérer comme une *tenture de tapisserie*, composée de diverses *pièces*, dont le fonds sera le choix et le triage que je fais des histoires, la narration fournissant les couleurs, les assortimens et les aggreémens; et les fruicts que j'en tire feront l'usage que l'on prend des tapisseries, soit pour la commodité, soit pour l'embellissement du dedans de la maison; c'est-à-dire de nostre intérieur, en l'ornement de nos âmes par les mœurs et les vertueuses habitudes. Fuir le mal et faire le bien pour la gloire de Dieu, voilà le but où battent ces *Tapisseries historiques*, et la fin dernière, principale et souveraine, où je désire que visent et se terminent non seulement mes escrits, mais encore mes paroles et mes actions, voire mesme toutes mes pensées, etc., etc. »

Viennent ensuite une multitude de préceptes moraux fort bons, mais qui ne sauraient trouver place ici.

— Après avoir tracé l'histoire, pour ainsi dire littéraire, des tapisseries, peut-être devrions-nous donner quelques renseignemens sur la manière dont s'exécute le travail matériel de leur confection; mais les procédés qu'on met en œuvre sont généralement trop connus pour que nous croyions devoir nous arrêter longuement à ce sujet. Dans les plus anciennes tentures qui se fabriquaient, ainsi que nous l'avons dit, à l'aiguille, le travail était grossier : il consistait tout simplement (voyez *la Tapisserie de Bayeux*), à appliquer de la laine tant bien que mal, sur un canevas de manière à former un dessin très-défectueux. Quand l'ouvrage était plus délicat, lorsqu'il se composait d'un tissu de soie qui tenait plutôt de la broderie que de la tapisserie, il était ordinairement à trois points.

Enfin, dans les tapisseries d'Angleterre et de Flandres, remontant aux 14e et 15e siècles, on employait généralement le tissage à la haute lisse, comme dans celles de nos jours. Seulement il est facile de remarquer entre elles une différence essentielle : c'est que les tentures du moyen-âge se fabriquaient par fragmens que l'on rapprochait ensuite en les recousant, tandis qu'aujourd'hui nos produits s'exécutent d'une seule pièce. Nous en avons vu qui sortaient des Gobelins et dont la longueur était considérable.

La haute et basse lisse sont toutes deux d'invention orientale, et l'on suppose que leur usage a été importé en Occident à la suite des Croisades. C'est de là que serait venu aux artisans qui cultivèrent cet art chez nous, le nom de *tapissiers sarrasinois*.

La seule différence qui existe entre la haute et basse lisse, c'est que dans la première, le métier sur lequel on exécute le modèle est dressé perpendiculairement et que l'ouvrier travaille debout, tandis que dans la basse lisse, le métier est posé à plat, horizontalement et que l'ouvrier travaille assis. Toutefois, l'exécution de la haute lisse est beaucoup plus lente que celle de la basse lisse, et elle est presque aussi longue que celle de l'aiguille; mais ce qu'il y a d'admirable dans les deux procédés, c'est que le travail se fait à l'envers, et que l'ouvrier ne peut voir sa tapisserie du côté de l'endroit qu'après que la pièce est finie et levée de dessus le métier.

Dans la basse lisse la chaîne est tendue dans toute la longueur de la pièce, sur un châssis assez pareil au métier d'un tisserand. Le modèle est placé au dessous de la chaîne et des cordes transversales le soutiennent de distance en distance. Quand l'ouvrier veut travailler, il s'assied devant le métier, en se penchant sur la pièce qu'on appelle *ensuble*, et dans cette posture, il sépare habilement, avec les doigts, les fils de la chaîne, afin de voir le dessin qui lui sert de patron; puis prenant dans l'autre main la *flûte* qui convient comme couleur à son travail (la flûte est une espèce de navette, chargée de soie ou de laine), il la fait passer entre les fils, après les avoir haussés ou baissés par le moyen des lames que font mouvoir les marches sur lesquelles il a les pieds. Prenant ensuite un peigne de buis ou d'ivoire garni de dents des deux côtés, et dont l'épaisseur est d'environ un pouce et demi au milieu, il serre, en les frappant fortement, les fils les uns contre les autres.

Dans la haute lisse, lorsqu'une fois la chaîne est tendue perpendiculairement, l'ouvrier place derrière le côté qui doit servir d'envers, le carton qu'il veut imiter; puis il trace avec de la pierre noire, en suivant leurs contours, les principaux traits du modèle, sur le devant de la chaîne. Se mettant alors à l'envers de la pièce, le dos opposé au dessin original, il se tourne pour regarder ce dessin. Prenant ensuite la broche chargée des couleurs convenables, il la place entre les fils de la chaîne et travaille pour ainsi dire en aveugle. Aussi est-il obligé de se déplacer et de venir sur le devant du métier, quand il veut en voir l'endroit et en examiner les défauts pour les corriger avec l'aiguille à presser.

Telles sont les principales opérations de ce bel art de la peinture sur laine, qui donne pour ainsi dire la vie à une trame inerte, et qui, poussé à l'état de perfection où nous le voyons aujourd'hui, arrive presque à ne le céder en rien aux plus magnifiques pages de Michel-Ange et de Raphaël, ces demi-dieux qui ont fait parler la couleur, et dont l'inimitable génie savait animer la toile.

[1] Ces tapisseries, dont l'une est en fils d'or, d'argent et de soie, servaient jusqu'ici de tapis de pied dans la cathédrale. Elles doivent avoir été transportées dans une des salles de l'Académie de Clermont, à la prière de M. Thévenot, secrétaire de l'Académie, et l'un de nos plus habiles peintres-verriers.

[1] Voyez Pichard, trad. du *livre d'Hénoch sur l'Amitié;* Loiseleur des Longchamps, *Essai sur les fables indiennes;* hist. litt. de la France, t. XVI, p. 169-171, 227-230.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

DU DEUXIÈME VOLUME.

TEXTE.

Explication des Tapisseries de l'église de la Chaise-Dieu.	Page	1
Id. des Tapisseries d'Aix et d'Aulhac.		7
Id. des Tapisseries de Beauvais.		11
Id. de la Tapisserie du Louvre.		13
Id. de la Tapisserie représentant Alexandre, roi d'Ecosse.		14
Id. des Tapisseries de Reims.		15
Id. des Tapisseries de Berne.		20
Conclusion.		24

GRAVURES SUR BOIS.

Lettre ornée.	Page	1
Cul-de-lampe représentant la danse des morts de la Chaise-Dieu.		5
Gravure sur bois, tirée des portes en bois sculpté de l'église Saint-Sauveur, à Aix.		7
Grande lettre ornée.		Id.
Cul-de-lampe représentant le château d'Issoire au 15e siècle.		10
Armes de Guillaume de Hellande.		11
Lettre ornée.		Id.
Cul-de-lampe représentant le palais épiscopal de Beauvais.		14
Portrait de Robert de Lenoncourt.		15
Lettre ornée.		Id.
Cul-de-lampe représentant l'église Saint-Remi, à Reims.		19
Portrait d'Adrien de Bubenberg.		20
Lettre ornée.		Id.
Cul-de-lampe représentant l'Hôtel-de-Ville de Berne.		23
Lettre ornée.		24

GRAVURES SUR CUIVRE.

Les gravures du livre, pour bien correspondre au texte, doivent être placées dans l'ordre suivant :

1° Les planches dix-neuf et suivantes de la Chaise-Dieu.
2° Les six planches d'Aix.
3° Les six planches d'Aulhac.
4° Les douze planches de Beauvais.
5° Les deux planches du Louvre.
6° La planche de la tapisserie représentant Alexandre, roi d'Ecosse.
7° Les dix planches de Reims.
8° Les douze planches de Berne.